# تماهي



**الشاعر حسن بن أحمد الصلهبي**
رئيس نادي جازان الأدبي

يصدر هذا العدد من مجلة (مرافئ) والأندية الأدبية وجميع قطاعات الثقافة والفنون منضوية تحت مظلة وزارة الثقافة، الوزارة الشابة الفتية، التي كشفت من خلال رؤيتها واستراتيجيتها ملامح جمالها وتوثبها لبناء مستقبل الثقافة السعودية في ظل التوجيهات الحكيمة من حكومة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود يحفظه الله ويرعاه وسمو ولي عهده صاحب السمو الملكي محمد بن سلمان بن عبد العزيز وفقه الله وسدد خطاه.

إن وزارة الثقافة ووفق رؤيتها العميقة بقيادة الأمير صاحب السمو الأمير الشاب بدر بن عبد الله بن فرحان آل سعود الذي حقق خلال الفترة القصيرة الماضية منجزات هائلة، ولمّ شتات الثقافة، وأعاد رسم ملامحها ليغمرها البهاء والبهجة والدهشة، لديها من الآفاق والامكانات والمبادرات والخطط القريبة والبعيدة ما يمكن أن يحمل الثقافة السعودية وفكرها وفنونها لمستوى العالمية في كافة مجالاتها وصورها، حيث أن الثقافة ليست مجرد فعاليات ثقافية فحسب وإنما هي هوية وطنية نقدمها للآخر أينما كان، وسوف تتحقق بإذن الله الإنجازات تلو الإنجازات في ظل هذه الوزارة الشابة ووزيرها الشاب.

ومن هذا المنطلق يتحرك نادي جازان الأدبي بخطى حثيثة ليواكب الرؤى المستقبلية التي ترسمها وزارة الثقافة إيمانا بأن الثقافة الحقيقية والفن المؤثر لهما القدرة على تشكيل الوعي وتحصين المواطن وتقويته وبالتالي تستطيع رسم ملامح الوطن وشخصيته المبهرة أمام العالم أجمع.



# مرافئ لصنع تطبيقات الثقافة

الثقافة في معنى التداول العربي هي «صقل النفس والمنطق والفطانة، وفي قاموس اللغة «العربي العربي»: تأتي من مصدر ثقف نفسه، ومنها الحذق والمهارة والإتقان، وثقفه تثقيفا أي سوّاه، وثقف الرمح، أي سوّاه وقوّمه.

ولطالما استعملت الثقافة في عصرنا حديث هذا للدلالة على الرقي الفكري والأدبي والاجتماعي للأفراد والجماعات.

فالثقافة لا تعد مجموعة من الأفكار فحسب، ولكنها (نظرية في السلوك) مما يساعد على رسم طريق الحياة، وبما يتمثل فيه الطابع العام الذي ينطبع عليه شعب من الشعوب، والوجوه المميزة لمقومات الأمة التي تتميز بها عن غيرها من الجماعات، بما تقوم به من العقائد والقيم واللغة والمبادئ، والسلوك والمقدسات والقوانين والتجارب.

وإجمالا، فإن الثقافة هي كل مركب يتضمن المعارف والعقائد والفنون والأخلاق والقوانين والعادات».

ولا يمكن أن تكون الثقافة بكل مفهومها الواسع بمعزل عن اليوميات التي تشكلها فعليّا ممارسة الأفراد والجماعات، وهي في النهاية واجهة البناء الظاهرية لوجه المجتمع وتوجهاته، والذي تتشكل منه أنساق مختلفة قد تحمل الشكل الثقافي، لكنها لا تحمل ضمنيّا قيمته الأخلاقية بتاتا، وهذه أنساق مخادعة للذات أساسا قبل أن تكون مخادعة للمجتمع الذي تنشأ فيه. والخطورة لا تكمن في استمرارية تشكّلها وحسب، بل حتى في قبول البيئة الحاضنة لها على كيفيتها التي تشكل بالنسبة لها أرضاً خصبة تنتعش وتكبر فيه دون مقاومة.

والسؤال الأكبر: لماذا وكيف تنشأ هذه الأنساق الثقافية غير السوية، أو متصالحة مع المعنى النبيل للثقافة؟

في ظني، يتمثل الهمّ الأكبر في خطورة اتساع الفجوة بين المثقف والثقافة ومقاصدها أولا، وهو الخطر الذي يترتب عليه في المقابل اتساع الفجوة بين المثقف والشارع المعني بالتنوير الثقافي. وكلا الحالين كأنما يسخران من المتلقي المنتظر في الغالب على الطرف الآخر من المسافة بين النقطتين!، وهو سلوك متعال لا يعبر عن أبعاد فكرية ثقافية واعية.

هنا، لا بديل لنا -في الواقع- عن مجابهة هذه الأنساق من البناء المسمى -عرضاً- ثقافة، ومحاربته بالوسائل التي تكفل عدم تمدده عمودياً وأفقياً، لأنه من الأفضل لنا أن يتوالى هدم الأنساق غير المرغوب فيها أولاً فأول، وبناء أخرى قادرة على التعبير إيجابياً بشكل أكثر فائدة، على القبول بها تحت مبررات مصطلح الثقافة الفضفاض.

فبقاء فكر ثقافي متعال يعني انهيار أخلاقيات المبدأ الثقافي برمته، وبالتالي لا نعود أمام مشهد يحترم الشريحة المعنية بالتنوير، وإنما تداعيات لمشهد موهوم بالفكرة الثقافية ومنجزها لا أكثر.

ومرتكزات الوعي الثقافي الرئيسية عندي لا تخرج عن 4 عناصر، هي ما يمثلها: الفهم، والإدراك، والأخلاقيات، والتطبيق.

فكل منها له منطلقاته المنطقية المبررة لحتمية وجوده ضمن التكوين الثقافي الإيجابي، لتكون الثقافة بالفعل تنويراً يتزعم الشوارع الإنسانية بلا حدود، وتترجمها لاحقاً كممارسات تطبيقية، تعطي الانطباع الأمثل لمنجز الوعي بالمصطلح والمفهوم الثقافي، وهذا ما نحاول صنعه هنا في مجلة مرافئ الثقافية.

أسرة التحرير

# وزارة للتفاهم
## مع التنوع الثقافي الجديد



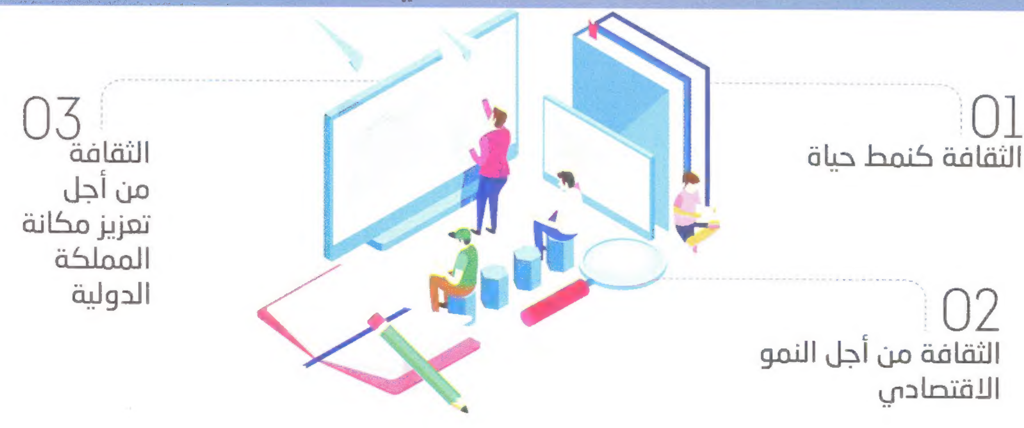


**جازان: مرافئ**

احتفل الوسط الثقافي في المملكة العربية السعودية في المملكة في 27 مارس الماضي بإطلاق استراتيجية وزارة الثقافة التي تأسست بأمر ملكي في يوم 17 رمضان 1439هـ الموافق 2 يونيو 2018م، وتم تعيين الأمير بدر بن عبدالله بن محمد بن فرحان آل سعود كأول وزير لها، وقد جاءت الاستراتيجية حاملة جملة من النقاط والأهداف ارتكزت على 4 محاور تقدمها، القيادة، ثم الدعم، والرعاية والتطوير.

وأكد وزيرها على مضي الوزارة في صنع تحول جديد للثقافة بما يحقق رؤية المملكة 2030.

**الأهداف ضمن الاستراتيجيه المعلنة في 2019م**



01
الثقافة كنمط حياة

02
الثقافة من أجل النمو الاقتصادي

03
الثقافة من أجل تعزيز مكانة المملكة الدولية

## 4 محاور لمهام الوزارة:

01 القيادة

02 الدعم

03 الرعاية

04 التطوير

## 16 قطاعا:

- اللغة
- التراث
- الكتب والنشر
- الموسيقى
- الأفلام والعروض المرئية
- الفنون الأدائية
- الشعر
- الفنون البصرية
- المكتبات
- المتاحف
- التراث الطبيعي
- المواقع الثقافية والأثرية
- الطعام وفنون الطهي
- الأزياء
- المهرجانات والفعاليات
- العمارة والتصميم الداخلي



تأسيس 11 كيانا ثقافيا لتنمية القطاعات الـ16



# 27 مبادرة:

- تأسيس مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية.
- تأسيس صندوق "نمو" الثقافي
- إطلاق برنامج الابتعاث الثقافي
- تطوير المكتبات العامة
- إقامة مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي
- تأسيس الأرشيف الوطني للأفلام
- برنامج التفرغ الثقافي
- برنامج ثقافة الطفل
- برنامج ترجم
- أكاديميات الفنون
- مجلات الآداب والفنون
- معرض الفن السعودي المعاصر
- الفرقة الوطنية للموسيقى
- الفرقة الوطنية للمسرح
- مركز موحد للخدمات والتراخيص الثقافية
- بيوت الثقافة
- المهرجانات الثقافية
- توثيق التراث الشفهي وغير المادي
- الجوائز الثقافية
- بينالي الدرعية
- المتاحف المتخصصة
- مبادرة الكتاب للجميع
- أسابيع الأزياء
- مهرجان الطهي الوطني
- الفن في الأماكن العامة
- تأشيرة الفنان
- مدينة الثقافة السعودية

### قراءة في تحولات المشهد الثقافي في ظل رؤية 2030

# النعمي: استعلاء المثقفين تسبب في عدم التقارب بين الأدب وبقية الفنون



**جدة: مرافئ**

يقرأ أستاذ الأدب بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة الدكتور حسن النعمي صورة المشهد الثقافي السعودي، إثر التحولات الأخيرة التي أطلقتها رؤية 2030، والتي تهدف إلى مواكبة العالم في شتى المجالات، إذ كان للثقافة نصيب مهم من خطط الرؤية، أهمها على الإطلاق إنشاء وزارة مستقلة للثقافة، وكسر النظرة الرتيبة للممارسات الثقافية.

## جهود الأفراد

يقول الدكتور النعمي في قراءته: التنمية الثقافية شأنها عظيم، ولا يمكن أن تنهض أمة دون الاهتمام بالشأن الثقافي على نحو شامل، ومسيرة العمل الثّقافي في المملكة مرت بتحولات كثيرة؛ أولها ما قبل المؤسسة الثقافية، أو ما قبل تأسيس كيان إداري وتنظيمي للعمل الثّقافي.

وهذه المرحلة -مرحلة ما قبل المؤسسة- اتسمت بجهود الأفراد والمؤسسات ذات الطبيعة المدنية كالصحف اليومية.

ورغم أن هذه المرحلة لم تحظ بالتنظيم المؤسساتي، إلا أن إسهامها كان كبيرا ومؤثرا، وكان لجهود الأدباء وحركة الصحافة دور في بروز خطاب تنويري مبكر منذ ثلاثينات القرن العشرين.

ولعل أبرز إسهام في تلك المرحلة تمثل في حضور مختلف للأدب، إذ ظهرت النزعة التجديدية التي قادها الأدباء من ذوي النزعة الإصلاحية، أمثال محمد سرور الصبان، ومحمد حسن عواد، وحمزة شحاتة، وغيرهم من أدباء الجيل الأول.

وأسهمت الصحافة -في تلك الفترة- بدور مهم في صياغة مشروع ثقافي؛ إذ تبنت صرخات الأدباء لمواكبة التحديث الاجتماعي، واستلهام الروح الوطنية الجديدة، القائمة على فكرة الوطن الواحد، وتأسيس الدولة الحديثة.

وفي تلك المرحلة، كان العمل الفردي هو السائد.





**موجة التشدد في الثمانينات أغلقت شعبة للمسرح في جامعة الملك سعود بالرياض، وأوقفت المسرح المدرسي**

فالصحف كانت تحت ملكية الأفراد من الأدباء، مثل مجلة (المنهل) لعبد القدوس الأنصاري؛ الذي كانت جهوده ذات أثر بالغ.

ومن الصحف المهمة في تلك المرحلة (صوت الحجاز)؛ التي تولى رئاستها لفترة الشاعر محمد حسن فقي. وفي الستينات الميلادية صدر قرار تحويل الصحف من ملكية الأفراد إلى مؤسسات صحفية؛ مما أدى إلى تراجع اهتمامها بالأدب والتنمية الثقافية، إذا أخذنا الثقافة من منظور الكلمة الأدبية.

## ظهور الأندية الأدبية

في عام 1974م تأسست الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ودخل ضمن اهتمامها الشأن الثقافي، وفي تلك المرحلة ظهرت النوادي الأدبية في جدة والرياض ومكة والطائف، وتبعها عدد من الأندية الأخرى، مثل أبها وجازان والمنطقة الشرقية.

ورافق تأسيس الأندية الأدبية صدور الترخيص المبدئي لإنشاء جمعية الثقافة والفنون في 1973م.

وفي 1978م صدر الترخيص النهائي للجمعية لتمارس الأنشطة الموازية للأدب، مثل المسرح والغناء والموسيقى والفن التشكيلي والتراث الشعبي. ومنذ البدء نلحظ المباعدة بين الأدب وبقية الفنون الأخرى، وكأن كلمة (الثقافة) لا تشمل كل أنواع الأنشطة ذات النزعة التعبيرية. وفي حقيقة الأمر، فإن استعلاء أصحاب الأدب هو الصفة الملازمة لعدم التقارب بين هذه الألوان التعبيرية؛ لأسباب محافظة تتعارض مع النزعة التجديدية التي ينادي بها الأدباء، لهذه التحولات، وإن كان من ظلم وقع فقد وقع على الفنون الأدائية أكثر من الأدب، مع الإقرار بأن تأثيرات الخطاب الديني في حقبة الثمانينات الميلادية أثَّر في كل قطاعات المجتمع، وأكثرها التعليم والثقافة بوصفهما أكثر قابلية للتأثر.

## مناهضة الفنون

يؤكد النعمي أن موجة التشدد الديني في مناهضة الفنون بدأت منذ إجهاض جهود أحمد السُّباعي في تأسيس أول مسرحٍ بمكة في الستينات.

وفي حقبة الثمانينات أغلقت شعبة للمسرح في جامعة الملك سعود بالرياض، وفي ظل هذه الموجة المعادية للفنون توقف المسرح المدرسي الذي كان رافدا مهما لتنمية المواهب المسرحية، ورغم ذلك قاومت جمعية الثقافة ما استطاعت إلى المقاومة سبيلا، فواصلت اهتمامها بالمسرح والتراث الشعبي، وتخلت عن دعم

الغناء والموسيقى تحت تأثير عوامل الضغط الاجتماعي، ولولا البقية الباقية من جهود المسرحيين لتوقف المسرح نهائيا، غير أن السمة البارزة انقطاع الصلة بين المجتمع والمسرح، الذي ظل محصورا في حضور النخبة والمشاركات الخارجية.

وشكل تأسيس الأندية الأدبية نقطة تحول في صناعة الفعل الثقافي في المملكة، إذ أصبحت نقطة جذب للأدباء، ومنصة للنشر وملتقى للشباب، ورغم ما لحق الأندية الأدبية من نقد، فقد أسهمت في تنمية قطاع الثقافة بشكل مؤثر، فعقدت المؤتمرات، واللقاءات، والندوات، وكثير من المحاضرات، والأمسيات، ونشرت إنتاج الشباب، وهذا لا يعني أن الأندية سلمت من العوائق، وأهمها محدودية المواد المالية، وعدم تجديد الكوادر القائمة على الأندية لسنوات طويلة، تجاوزت العشرين عاما، وهذا سبب القصور في تقديم الخدمات ومتطلبات النمو الثقافي، وأيضا سبب نفور الأجيال الشابة من ارتياد الأندية.

## وزارة مزدوجة

في 2003م، صدر قرار إنشاء وزارة الثقافة والإعلام، وهي المرة الأولى التي تصبح فيها الثقافة مؤسسة رسمية، لكن ضمن سياق الإعلام، ويأتي هذا التحول بعد أن كانت ملحقة بقطاع الشباب والرياضة خلال الرئاسة العامة لرعاية الشباب، وأنشئت تحت الوزارة وكالة الشؤون الثقافية التي كان من مهامها إعادة تأهيل الأندية الأدبية بما يتوافق مع متطلبات المرحلة.

وفي هذه المرحلة قررت الوزارة إعادة تأهيل الأندية الأدبية، أولا بتغيير المجالس القديمة التي طالت فترة وجودها في الأندية لمدة تجاوزت 20 عاما، فعمدت إلى التعيين دون التدخل في التركيبة الداخلية، وعينت الوزارة 10 أشخاص تركت لهم حرية اختيار المناصب الإدارية، وتعدّ هذه الخطوة وسطا بين التعيين المطلق والانتخابات.

وفي الخطوة الثانية، قامت الوزارة بتعديل اللائحة القديمة، وأهم ما فيها تأسيس جمعيات عمومية، وانتخابات عامة، ولأسباب مختلفة فشلت التّجربة، إذ سمحت اللائحة بدخول من لا علاقة له بالأدب إلى الأندية الأدبية، ووصل إلى مجالس الأندية من لا يستحق، وهذا الوضع

> **تجربة انتخابات مجالس الأندية الأدبية فشلت، لعدم نجاح الوزارة في صياغة اللائحة التنظيمية**

أربك الأندية الأدبية، وأدخلها في صراعات مختلفة زادت من ضعفها وقلة تأثيرها.

وسعت الوزارة إلى إصلاح اللائحة، لكنها ظلت معلقة في أروقة البيروقراطية، وفي هذه المرحلة تعاقب على الوزارة أكثر من وزير، وكل وزير له رؤية مختلفة، وانتكس العمل الثقافي، أو بقي يراوح مكانه.

## استقلال الثقافة

الآن، استقلت الوزارة في عام 2018، وصار هناك وزارة للثقافة مستقلة عن أي ارتباط بأي جهة أخرى. ولدي استبشار برؤيتها التي طرحتها، حيث الأمل أن تجمع الشتات الثقافي تحت مظلة واحدة. وهو حلم طال وحان تحقيقه الآن. الرؤية أو الاستراتيجية واعدة، والأمل في جودة وسرعة التطبيق قائم. فالثقافة ظلت آخر القطاعات عناية ضمن رؤية 2030، ولعل هذا التأخير من شأنه أن يستوعب الكثير من المتغيرات التي تطال المعنى العام للثقافة على أنها محرك اجتماع مثلما أنها معطيات فكرية وإنسانية.



> **في رؤية 2030 التخطيط هو سمة المرحلة، ومن هنا تظهر ضرورة بناء كيان ثقافي قوي**

## عمل طموح



إياد حكمي

المبادرات الأخيرة لوزارة الثقافة تتسم بالوضوح في العديد من النقاط وتحوي في طياتها رهانًا كبيرًا وطموحًا بحجم تطلعات المرحلة، فهي مبادرات غنية ومتنوعة وترضي جميع الشرائح المهتمة بالعمل الثقافي بمجالاته المتنوعة، ويمكن تحقيق الكثير منها لو وظفت بالطريقة التي يريدها ويتمناها صاحب القرار. إن أي عمل ثقافي طموح يكون دائمًا بحاجة إلى كفاءة حامل الرسالة، فإن كان المرسل على قدر من المسؤولية والوعي، وكانت الرسالة فعالة، فلابد أن تؤتي أكلها وتؤثر على المُسْتَقْبِل، وبالتالي تصبح الثقافة خلاقة ويصبح الفعل الثقافي إبداعيًّا ابتداعيًّا وهذا هو شرط الثقافة الأعلى. وبلدنا لا ينقصها هذا العنصر البشري؛ لذلك أجدني متفائلًا جدًّا برؤية الوزارة الجديدة ومبادراتها الجادة.

## استراتيجية شاملة



عطية الخبراني

إن المبادرات التي أطلقتها وزارة الثقافة في استراتيجيتها تكاد تكون شاملة لكافي مناحي الحياة الثقافية غير أنها سكتت أو تجاهلت أحد أهم أبواب الصراع في مشهدنا وهو الدمج بين الأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون .. والذي نتأمل أن يتم قريباً ضمن مبادرة ( بيوت الثقافة ) التي أعلنت ولم تعلن تفاصيلها ..

أما ما يخص تنازل الشارع عن الثقافة في إرثها الذي اعتادت عليه فأظن أنه يجب على الوزارة أن تبذل قصارى جهدها في الانتقال بالفعل الثقافي المؤسسي الجامد الذي اعتدنا عليه لسنوات إلى فعل متحرك وجاذب وقادر على جذب الاستثمار في مراحله المتقدمة وهي ليست بعاجزة عن ذلك في ظل التحول الكبير الذي تشهده البلاد وبجهد وإيمان من كافة مكونات الوطن وأطيافه، والأمل أن نمضي قدماً لتمثيل وجه البلاد ثقافياً بما يليق بمكانته وأثره في محيطه العربي ثم العالمي

## معالم جديدة

لا أبالغ إن قلت أن القطاعات 16 التي اعتمدتها وزارة الثقافة تكاد أن تكون هي الذاكرة التي تحفظ للشعوب هويتها، والبوابة التي من خلالها تَنْفُذ المجتمعات على بعضها.

ومما لا شك فيه أن وزارة الثقافة تدرك جيداً أن فتح هذه البوابة وتنشيط هذه الذاكرة يأتي بمثابة نحت معالم وجه جديد للثقافة لا يكون محصوراً في السياق النمطي السابق للثقافة، بل يتجاوزها إلى التغلغل في السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية للمجتمع. كما سيكون دعوة للانفتاح على الآخر، وتقديم قراءة صحيحة وغير محرفة عن الهوية السعودية الأصيلة.





حسن رحماني

# قهوةُ النّـاسك

قد كنت أعرفـُني
وأدركُ أنني بابٌ بلا أبوابْ
قد كنت أعرفها
وأهجسُ أنها ماءٌ بلا أكوابْ
قد كنتُ مكتفياً بحُـمَّـائي
فما ألقيتُ بُردتيَ الندية، في شتاء القريةِ
المطريِّ،
فوق جنون كفيها
ولم يرني الصباح مُـضرَّجاً
ببياضِ خديها
وما سرَقتْ عيوني من نداء عيونها
عشباً
يؤجُّ النار في أحطاب ليلتنا
وما سلْـنا إلى الوديان
كالمطر الذي طربتْ له الساحاتُ
والطرقاتُ
منحدراً إلى ظمأ الحقولِ
وشاحباتِ اللوز
و الشّيحِ اليمانيِّ
لم أعطِها ورقاً لتكتبَـني
ولا قدحاً لتشربَني
ولا مفتاحَ أدراجي لتسحرَني
ولا نظارتي
حتى تراني
لم أعطِها
اسماً يلائمني
ولا صفةً تشابهني
لأني ناسكٌ في وحدتي
أسهو عن الدنيا
ويجهلني مكاني
لم أهدِها شجراً لتعلو فوق نافذتي
ولا شَـبَـكاً تصيدُ به العصافيرَ الصغيرةَ
قرب مشكاتي
ولا ريحاً لتعصفَ بيْ
لأنّي
أخشى على قلبي من الحسناء
إن رقصتْ ستأسرُني
وإن جمَحَتْ ستكسرُني
وإن هجَرَتْ
سيهطلُ جمرُ "وحشتِـها"
على شوق السريرِ
وفي السلالمِ
والأواني
لم أعطِها باباً لتطرقَهُ
ولا جرساً تعلّق فيه صورتها
ولا دَرَجاً يقود إلى رنين الصمتِ
في أطراف صومعتي، التي
علّقتها كالشمس في باب السماواتِ البعيدةِ
حيث لا جِـنٌّ توانسني
ولا إنسٌ تشاغبُـني
ولا امرأةٌ تحلّ إزارها
بالقرب من نومي
ولا طرَبٌ
يشاركُـني زماني
لم أعطِها شمساً تداعبني قُـبيلَ الفجرِ
حتى يصطلي جسدي بقبلتها
ولا " شالاً " تُجمّعُ فيه ألوانَ الغروبِ
لترسم الذكرى على طرُقِ الطفولةِ
كيفما شاءت، وإنّيْ
يوم افترقنا ما التفتُّ إلى نوافذها
وما سرّحْتُ عينيْ صوبَ قامتِها
على الباب الكبير
وما مددْتُ أصابعي لحرائق التوديعِ
كنتُ محمّلاً بوعود أسفاري
وبالشوق الكفيف إلى مدائنَ لم تكن تعتادُها
مثلي

وقلتُ:
لسوف يُشقيها الزمانُ من النوى
وأنا سيُشقيني الهروبُ
لم أُعطها شيئاً
ولم أترك لها أثراً يدلُّ دَمَ القتيلِ
على بقايا الدَّمِ في كفيّ قاتلهِ،
وما شَهِدَ الغريبُ على فراري من جنازتها
ولا انتبَه القريبُ
قد كنتُ أعرفُـني
وأعلمُ أنني عنبٌ بلا أعنابْ
قد كنتُ أعرفُها
فكَيف غدوتُ فنجاناً لقهوتها
وغدتْ – لأنها – الأكوابُ؟
وبأيِّ مَن أبصرتُ ظلّي
يمرُّ منكفئاً بهزائم الأسفار
من أفقٍ إلى شفقٍ
ومن ربعٍ إلى ربعٍ
وخيبة الهبوبِ؟
وبأيِّ من أمسكتُ قلبي
وسارت في ضباب العُمْرِ صوب يباس
أمتعتي
لتوقدني نواقيسُ البريد
"بطيفِ صورتها"
وتحضنُـني الذنوبُ!

علي الدميني



# قصة النونة

معجونة بدمِ الشقاوة
تحب الأرضَ رجلاها
يذيب القلبَ مغناها
والمنى تشتهي:
بعضَ لمحاتها
منبعَ اللطف المباهي بحالاتها
وانعتاقَ الرؤى في فضاءاتها
يسهر الكون يصغي لابتهالاتها
وينام البدر في أطراف مرآتها
والمكانات تنادي:
عطرَ همساتها
بعضَ حناء أوقاتها
وأسرابَ الحمام بنظراتها
معزوفة بفم الحلاوة
تسكب السحرَ يداها
ينثر العطرَ نداها
والسنا يهتوي:
نبضَ غيماتها
مساحاتِ البياض لصبواتها
واخضرارَ الدفء بأنفاسها
يتهاوى الصمت في نطق ذاتها
ويفيق الموج احتفالاً بطلاتها
والمدارات تناجي:
شعرَ كلماتها
نقشَ إيقاع خطواتها
وارتحالَ المساء برقصاتها
مقرونة بيد الوداعة
تصطفي النعناعَ عيناها
وتهادي السرَ نجواها
والهنا يرتجي:
عرضَ غاياتها
فهمَ ما يستجد لزوراتها
وارتواءَ النسيم بخصلاتها
يتعافى الضياء بضحكاتها
تستعيدُ الزوايا حكاياتها
والفضاءات تشاكي:
هجرَ ورداتها
سرَ مفعول غيباتها
وامتطاءَ العيون لصهواتها
معروفة بغد الصراحة
يسمع النبض صداها
يُعجزُ الركض مداها
والجنى يحتري :
قطفَ حباتها
عزفَ أحلام نوتاتها
جمعَ ألبوم آهاتها
حذفَ أحزان ناياتها
واقتباسَ الجمال براياتها
والعبارات تراضي:
طهرَ عاداتها
روعةَ الكون بهدآتها
واحتساءَ الزمان نداءاتها

محمد عابس



# (لا نشبِهُ أحدًا)

لا نُشبهُ أحدًا أبدًا، أقلامُ الحزن ملونةٌ، واللحظةُ قربةُ ماءٍ في البيت.

لا ماءَ إذنْ في اللحظة كي نذكرَ أحدًا، كلُّ وجوهِ القريةِ تغمسُنا في الحيرة حتى يمتزجَ اللّونُ وتكتملَ اللوحةُ، واللوحةُ لا تشبهُ أحدًا.

الأرضُ قصيدةُ عُشّاقٍ ضلُّوا، يمشونَ إليها في فرحٍ زادَ عن المعتادِ بمحضِ إرادتِهم، وتغضُ الطرفَ -كأمٍ- إن جاؤوا مشتاقينَ إليها.

الأرضُ إذنْ لا تنكرُهمْ أبدًا، وتظلُّ تربي وحشتَها كعجوزٍ تكبرُ في الوحدة أن يضلَّ قطارُ العمرِ، تكبرُ في الوحدة أيضًا كحديث غريبين تصدُّه الصُّدفةُ في المنفى إذ يصطدمُ الصمْتُ بخيبتِهم.

طلال الطويرقي



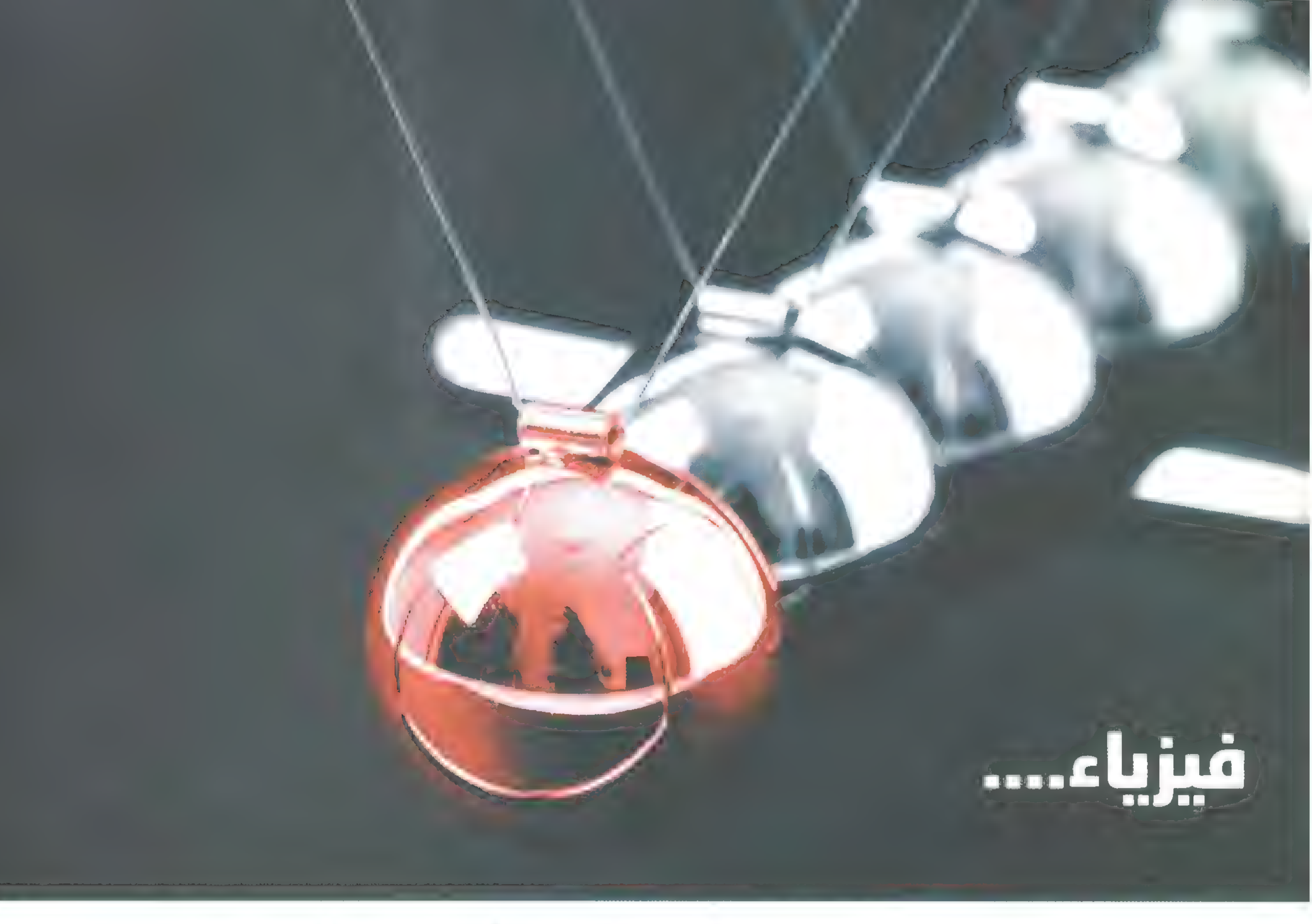


# أحلامنا الخضراء

في صدرِ آدمَ لمْ تزلْ حوّاءُ
صوْتَ الحياةِ وكلُّهم أصْداءُ
تُعْطيك للْغيْماتِ معْنىً ثانياً
من تحتِ نارِ البرقِ يهْطِل ماءُ
في سلّمِ المعْراجِ قلبٌ تائهٌ
وضُلوعُه منْ حوْلِه خرْساءُ
ما زلتِ فينا فكْرةً مُسْوَدّةً
أفأنْتِ .. أمْ أبْصارُنا سوداءُ ؟
كالحُلْمِ في جفْنِ الرّضيعِ تشكّلتْ
صورُ الحياةِ .. فَكُلُّهنّ نساءُ
كالوهْمِ في طَيفِ انتظارٍ لمْ يزلْ
يرْجو الّذين تأخّروا .. لو جاؤوا
والرّاحلونَ إلى المغيبِ كأنّهمْ
وهْمُ الأصيلِ .. غِشَاوَةٌ حَمْراءُ
وسَمَاؤُهمْ لا برْقَ فيها إنْ مَشَوا
النّجمُ غارَ .. وجفّتِ الأضْواءُ

لا فرقَ بينَ سمائهمْ أو أرضِهمْ
كُلُّ الطّريقِ أمامَهم ظَلْمَاءُ
نَبَتُوا بأحْشاءِ المرايا كِذْبَةً
فَعُقولُهم في جَوْفِها صَمّاءُ
يَتَخَافَتُون وليس بينَ حديثِهمْ
إلاّ صُراخُ الصَّمْتِ .. والإصْغَاءُ
أعْمَتْهُمُ الأحْلامُ عن آمالِهمْ
حتّى غَشَتْهمْ فِكْرةٌ عَمْياءُ
لا دربَ إلاّ للضَّياعِ يقودُهمْ
كُلُّ الجهاتِ بدَرْبِهمْ «سيناءُ»
يا أنْتِ .. ماذا تفعلينَ بمَفرقي
كُلُّ الدُّروبِ بمَفْرِقي بيْضَاءُ
وعلى اليمينِ مَعَازِفي كَسّرْتُها
وعلى الشّمالِ بُكاؤُهنّ غِنَاءُ
مِنْ يَوْمِ أَنْ أَغْويْتِ آدمَ .. ما صَحَتْ
في صدْرِنا أحْلامُنا الخَضْراءُ

عبد الله الأمير



# فيزياء....

تَابُوا
أَظَنُّوا العشْقَ بَعْضَ خَطِيئَةٍ؟!
فَمَضَوا بِخَيْبَاتِ الْقُلُوبِ جِرَاحَا!
صَاغُوا الدُّمُوعَ
لِـمَنْ تَعَتَّقَ بِاسْمِهَا
ثَغْرُ النَّبِيْذِ
وأيْقَظوا الأَتْرَاحَا
ذَابوا!
كَفَى!
رَهْنُ الْقُلُوبِ مَحَبَّةً
غَزَلَتْ عَلَى خُصَلِ الْمَسَاءِ صَبَاحَا
أَنَا هَاهُنَا
هَمْسُ (الْكَلِيْمِ) لِنِيْلِه
وَهُنَا (التفرْعُنُ) حَطَّمَ الأَلْوَاحَا
هَيَّا أَنِيْخِي
فِي مَدَارِي نَجْمَةً
(الْفِيْزِيَاءُ) تُفَلْسِفُ التُّفَّاحَا
أَوْ فَاهْطِلِي
فَالْغَيْمُ جَفَّفَ رُوْحَه
وَمَضَى يُعَالِجُ بِالْبُرُوقِ مَرَاحَا
لَوْ تَمْنَحِيْنَ الْـمَجْمَرَ بَعْضَ تَلَفُّتٍ
أَهْدَى إِلَيْكِ سَلامَهُ وارْتَاحَا

وَلَعَادَ هَذا الْقَلْبُ طِفْلاً حَالِـمَا
بِسَمَاتِه تُهْدِي الْـمَجَرَّةَ رَاحَا
لَكِنَّ (مَرْيَمَةَ) (الجنوب) تَرَهْبَنَتْ
ومضت تُجَمِّرُ بالضنى الأَرْوَاحَا
جَارَتْ
فنيرانُ (الخليل) تلَهَّبَتْ
والكونُ قطَّبَ وَجْهَهُ وَأشَاحَا
يا نارُ كوني بالسلامِ جَدِيْرَةً
بَرْدَاً يُدَوْزِنُ خَافِقاً نَوَّاحَا
وتصَابَرِي يَارُوحُ
سُكَّرُ قَرْيَتِي
قَدْ صارَ مِلْحاً عَذَّبَ الْمَلَّاحَا
شَاغَلْتُ أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِلَهْفَتِي
وَطَفِقْتُ أَهْرِقُ أَدْمُعِي مُفْتَاحَا
قَدْ ذُبْتُ فِي غَبَشِ الْقُنُوتِ
فَمُهْجَتِي نَحْوَ السَّمَاءِ تُتَرْجِمُ الإِفْصَاحَا
مُذْ مَاجَ (آذارُ) القصيْدَةِ فِي دَمِي
وأنا أُفتِّحُ سَوْسَناً وَأَقَاحَا
بَرْعَمْتُ فِي شَبَقِ الْكُرُومِ مَخِيْلَتِي
وَمَضَيْتُ أُوقِدُ طِيْنَتِي أَقْدَاحَا

معبر النهاري

# مدارات عسى

هــي هكــذا، فــأزاح طاولــة المســا
إذ ليــس في أطباقهــا غــير الأسى
وبـدا وقـد خلـع السـكوت وخـاط من
قامــوسه ثـوبَ الفصاحـة فاكتسـا
ومحـا طلاسـم عشـقه، وأتـى عـلى
كيـد الظـروف، ألان منهـا مـا قسـا
وأتــى عــلى الذكــرى فأطفــأ نارهــا
ثــم اســتدار إلى هــواه فأخرســا
تــرك الســفينة في خضــمِّ المــوج لــم
يأبــه لمــا تلقــاه ذيّــاك المســا
ومــضى بخافقــه الصغــير، مجدفــاً
نحــو الشــواطئ واثقــا حتــى رسـا
نبـذ الهـوى كـي يصلـح العمـر الذي
عــبثت بــه أيــدي الغــرام ويغرســا
أجــرى جداولــه، أعــاد نســيمه
نفــض الظــلام عن المــكان فأشمســا
فــإذا زهــور الفــأل يــورق غصنهــا
فأحــال أشــواك التعاســة نرجســا
مــا ذاتــه إلا ســنين محبــة
نعبــث هبــاء في (مــدارات عــسى)

[illegible] أبو طلعة



# نديمة الكلمات

عينيك ذات وصفتِ، حظّي منهما
اكْتَحَل المساءُ، فبدّدَ الحَلَكا
أقْصَدْتِ، أمْ لم تقصدي. شبكا
نَصَبْتِهما، ولمّا أبْرح الشّبَكا
وتَرَكْتِني نِصْف الطريق لدهشتي
للرّيح، كلَّ سَتائري هَتَكا
وزعمْتِ أهْلَكُ في الهوى، لا بأسَ
سيّدتي. هبيني ضمْن منْ هلكا
أنا مِنْ يَدِي سَلَبتْ شراعي الرّيحُ
مِقْوَدَ مركبي ما عدْتُ ممتلِكا
لا لا عليكِ، فمثْلِيَ المغصوص كمْ
عانى! وكمْ كَيْدَ الحسان شكا !
أأريكِ قلبي كيف أدْمَتْه المصائدُ؟
ما الذي فيه الهوى تركا ؟
خلّيه يشبعُ. يستحقُّ. فليته
غرٌّ، ولا ما خاضَ مُعْتَرَكا
أدري بقلبي مِنْ أخسّ الطّير، تألفه
الشّباكُ، وأدْمَنَ الشَّرَكا

***

أنديمةَ الكلماتِ، ماذا ضرَّ لو
ليلي وليلُكِ بالهوى اشْتَبَكا؟
الليل خائفة الهوى يُخفي،
يلفُّ سِتارُه الملوكَ والمَلِكا
هيّا تغافل لحظة عسسَ ال
هوى لو لحْظةً، ونغافلُ الدّركا ...

علي درويش



# نصف قلبك

ضَعْ نِصفَ قلبِكَ
فِي يَدَيكْ
وامْنَحْهُ خوفكَ ..
قلْ لَهُ:
مني أنا ..
أخشى عَلَيكْ
فلذا اجْتزَأْتُكَ..
كَي تُحاصِرَ،
نِصفَكَ المَخْبُوءَ فِي صَدرِي
وتَحفَظَهُ لَدَيكْ
وأظلَّ وحدِي..
رَاحِلًا.. بينِي وَبينِي
لَا إليهِ ولَا إليْكْ..!

****

أسفِي عَليكَ
لم اتّكأت
على الحنين
وَجِئتَ تبحَثُ
فِي رُفوفِ الأَمسِ
عَنْ وَجَعِ القُصاصاتِ العتيقَةِ
تُغمدُ المَاضِي سُيُوفًا
في ضلوعِكَ
فامْتلأتَ هَزيمةً
وخسرتَ حَرْبَكْ
واخترتَ طِيَّ
مَسافةِ الذِّكرى
لِتعْبُرَ مِنْ سُطورِ الرَّاحِلينَ
إلى نواكَ
فعُدْتَ مِنْ
بُعْدِ الهوامِشِ.. هَامِشًا
وَبقيتَ قرْبَكْ
هَا أنتَ تُنفضُ
مِنْ غُبَارِ مُثولِهِمْ
وقرأتَ حُبَّكَ
فِي كتابِ غيابِهِمْ
فوجَدْتَهُ
فِي آخرِ المعْنى
تشكَّلَ نقطةً
وختَمْتَ قلبَكْ!

عصام فقيري

# ما خطَّهُ الراهبُ في عزلته



1

سأخطُّ ما يجري هنالك
بين جدراني وسقفي
متزملٌ في الماوراء
تراود الأشياءُ كفي
جاثٍ لأشعل نار عرفاني
وأبصر ما بكهفي
نصفي تراب الأرض
يا روح السماء لديك نصفي
وصحائفي في الماء
إن البحر ظمآنٌ لحرفي

2

سِرِّي أنا العدمُ الممزقُ
يا سماءُ كشفتُ سري
سأقيمُ في الصبح الأخيرِ
من العبورِ
صلاةَ طهري
وهبطتُ
هذي الأرضُ لي
وسرقتُ أشجاري ونهري
لم يبدُ لي شيءٌ هناك
هنا استفاق جميعُ عمري
وعرفتُ
لم أعرف سوى أني دريتُ.
ولست أدري

3

وبكيتُ
لا لم تبك وحدك
كل ما في الكون يبكي
وضحكتُ
كل حقيقةٍ سأقولها
هي بنت شكي
ونبوءتان دمي وأخطائي
رؤاي حديث إفكِ
قديسُ هذا الوقت
شيطانُ القصائدِ
حين أحكي
وتلوتُ غفراني
وعانقتُ السماءَ بدون صكِ

4

هل جئتَ قبل الآن؟
لا ..
في الحقلِ كان أبي وأمي
في الحقلِ أنثى
– ما اسمها؟
أنثى!
وكنتُ
وكان لي اسمي نهدان
من قمح الهوى
وأناملٌ في لون حلمي
في الحقل تركض رغبتان بريئتان
دمٌ سيهمي في الحقل
أثماري وأطياري وأطفالي ووهمي

5

عرَّابُ ملهاتي
وكل جميلةٍ ستجيءُ نحوي
ألقي على جسد الشوارع
كل أحلامي وخطوي وأبيعُ ....
بائعة الهوى قربي
فمن منا سيغوي؟!
أصطادُ عصفورين
تصطادُ الحكايةَ وهي تروي
تهوي بجانب أسطري
وأنا قريبًا سوف أهوي

6

أنا في المدينة كالجميع...
وكالجميع أنام
وحدي أصحو على شبح الضجيج
وللضجيج أبيع جهدي
أتلو صلاة الضوء منفردًا
وأركض نحو لحدي
أقفو دخان مصانعي
وأعيش من وعدٍ لوعد
لي في المدينة نشوتان
زجاجةٌ وحريرُ نهد

7

وأضعتُ نافذة السماء
بحثتُ في الأفهام عني!
أنا سيد الأشياء.. لا بل سيد الأشياء ظني
أنا ما أنا!
وهمٌ سيرقص
ربما حلمٌ يغني!
وطمستُ ألواحي...
لأعبث في مساحات التمنّي
وأنا.. سأنهي كل شيءٍ كي أعود الآن منِّي

عبد الله ناجي

# جليد الذواكر

أطلنا المكوث في البرد،
حتى اصطكت الأرصفة ببعضها
وقد كان يكفيها أن نسير عليها
فتطمئن لدفء أحذية
صارت تسير من تلقاء نفسها
لكثرة ما جبنا بها الشوارع

*

أطلنا المكوث في البرد
ولم ننتبه أن البرد يقصر عمر الفراشات
حين أوقدنا شجر الغابات اليتيمة
قربانا لأجسادنا المرتعشة
وذلك ما لم ترتكبه الصواعق

*

أطلنا المكوث في البرد
ولم تك بريئة سكاكين الخضار
وقت سلخنا بها جلود الأيائل
ولما خشينا أن يهذي بنا العشب
لو حركته رياح المواسم؛
أخفينا الجثث
في أعلى الأجزاء برودة من الذاكرة
وقد كان في الإمكان
أن نحتضن بعضنا
إلى أن يذوب الجليد
ونختصر كل هذه المجازر

إبراهيم مبارك

# أغنية قبل قليل

الأغنية الشعبية التي تسلخ صوتها من الشارع، استغرقت لحظات قبل أن تبتعد ويستلمها إسفلت المنعطف القريب، غير أن طبقة رفيعة منها مكثت تتردد في سمعي حتى أعادتني إلى شارع بعيد عبرته ذات يوم بالأغنية نفسها، في مثل هذا اليوم، على سيارة تمشي متمهلة كما لو أنها كانت ترسم عذابات الأغنية على الإسفلت، أو عذاباتي المزعومة آنذاك.
خيل إلي أن السيارة التي عبرت قبل قليل من تحت النافذة، هي سيارتي نفسها في تلك الحقبة، وأنا في داخلها ذلك الشاب الذي كنته. فما الذي جاء به الآن من تحت نافذتي؟



# رسالة

في رسالته التي يستيقظ من أجلها كل يوم، يكتب لها المزيد، الأشياء التي عملها يؤجل الكتابة عنها، يكتب عن الأشياء التي يود لو يعملها، تلك الأشياء التي لا تكتمل إلا معها، يكتشف كل يوم أنها أكثر مما تصور في اليوم الفائت. عندما يختلط أحمر المساء بأسوده، يأمل أن ينتهي من رسالته في اليوم التالي ليبعثها على العنوان الذي بهت بعضه على الورقة، وانطمس بعضه الآخر.

# مسامرة

في تلك الوهلة، لعل ما تذكرته النار من نفسها، أنها لحظة اشتعالها قفز لسان صغير منها خارج الموقد. حدث ذلك، قرابة الثامنة من مساء غير بعيد، في صحراء واخزة كنبات الشرشر، وكنت أوشك أن أشبه ألسنة اللهب بلحية الموقد. وقع اللسان الصغير على مسافة شبر تقريباً من رجل يوشوش له عقده السابع بأن يحكي لنا حكاية. وكان سيبدأ، لكنه لما رأى لسان النار الصغير يقع بالقرب منه، سكت ملياً، حك رقبته طولياً، ثم هزّ رأسه دون أن ندري لماذا، ثم غيّر رأيه وحوّل الجلسة إلى قصائد هجاء في كل القبائل حتى العاشرة.
لم نسأله لماذا. لم نقاطعه. وكنت بين قصيدة وأخرى أرفع رأسي إلى السماء، مخافة أن تسقط في حجري نجمة فتفسِد في أذني صوت الشيخ.

عواض شاهر العصيمي

## إمام الحي

التفتَ إلينا بعد الصلاة، استغفرَ ثلاثًا، ثمَّ رفع سبّابته في وجه أبي الذي يجلسُ في منتصف الصف الأول، قائلاً: يا شيخ أحمد؛ كيف تسمح لابنك بدراسة علم النفس والإلحاد؟! تذكرتُ نظراتِ المصلين إلى وجه أبي، حين دخل إمَامُنا القديم عيادتي يتوكأ على عصاه الغليظة.

## مقتنيات

في الأربعين، قرَّر أن يأخذَ نفسَه بالجد والرزانة، ثم أرخى العنان لجهالة الأربعين، حين انقضت اشترى مصحفًا، وعكازا، ونظارةً، وكتابًا في التصوُّف، وفجأة دهمته خفةُ الخمسين وأمراضُها، ولكي يدخل الستين آمنًا بسلام اشترى (بشتًا)، وسبحة، وسجادة، وضمها إلى مقتنياته الثمينة.

## عَبَث

أراد معلمٌ أن يُسْكِتَ تلميذًا عابثًا، فكلَّفه بتصحيح دفاترِ زملائه، هدأَ الفصل، ووجدَ الطلابُ المتفوقون عبثَه في دفاترهم.

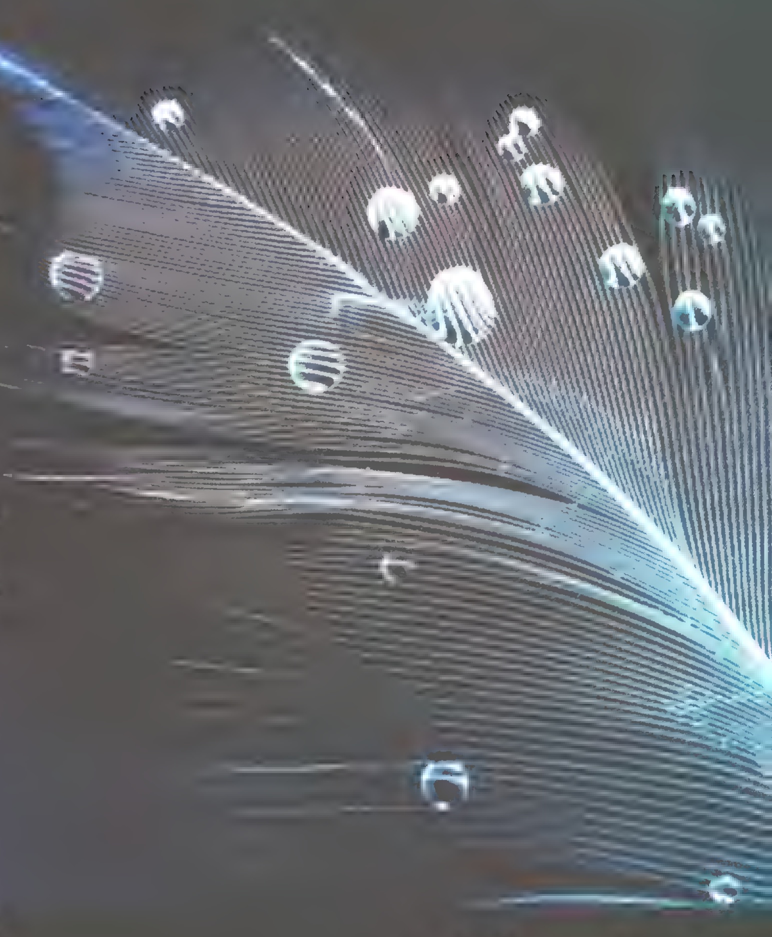
## خُطْبَة

ألقى خطبةً بليغةً في هجاءِ الواسطة؛ وهى، بالطبع، شيءٌ آخر غير الشفاعة الحسنة التى اوصلته إلى هذا المنبر.

## وَحْشَة

تحوَّل صخبُهم وخصامُهم وحركتهم في البيت إلى صمتٍ وسكينةٍ وتوجُس، يلتفون حول أمهم، يتبعونها بصمتٍ أينما ذهبتْ، وهي تردد محفوظاتها من الأدعية والأذكار، وقد تسلَّلَتْ الوحشةُ إلى قلوبهم الصغيرة، منذ شاع أن الموت جالَ في طرقات القرية، واختطف أحَدَ شبابها عِشاءً.

إبراهيم مضواح الألمعي



# ندى الذات

كانت تختلف عن البقية في ثرثرتها وسؤالها الدائم، تبحث في الوجود وحولها عن إجابات لم تخلق بعد، وبعضها يستتر، تدفن رأسها تحت مسمى المنع والعيب والخجل.

لكن الطبيعة حولها كانت ثائرة، لا تعترف بالقيد الذي يلقى جزافا باسم الحب، ولا بالشوك الذي تبعثره الرياح في الطرقات وفي حلكة الليل الرطب، فيسيل لهيب الشمس اليوم التالي على أطرافه المدببة، فتزيد حدة وانتقاما، ليخترق أول قدم سائرة ترجف بها طريقها الممهدة قبل أن تسحقه.

وإن صمتت كان كل شيء في جسدها يشي بالتمرد يفك أغلال صداه. تفاصيل العناد التي سورت بها نفسها. واقتحام عينيها فضاء بعيدا لا يرغب في رؤيته، ودس أنفها في حكاية كاذبة تتفشى فتنكشف لها مفاصلها التي تصدر الصرير المزعج وتنكره.

تقاسيم وجهها كانت هي أيضا تنبئ عن اللامبالاة بقوانين الخوف الذي تعلق مشاذب العقل، تلك التي كبلت بها الأنثى وطوقت بها عنقها. والرقيب الذي كان لا يفتأ في جلدها بسوط العادات والتقاليد البالية، والعيون التي تقيس نمو اغصانها الطرية كل وقت، وتنتظر متى تورق لتحتجب عن الحياة في صندوق بلا نوافذ.

يكفي لديهم أن تنصت لهم، فتسمع الحياة من خلالهم لتثمر فيما بعد.

كل ما يبدو اللوم إرث بينهم يتوارث ليطبق بكل حذافيره المتسلطة.

وكانت هي تتحرر من جسدها إذا أذنت لها الطبيعة وأغرت قلبها بالسفر.

صديقتي كانت تتحلل من إحرامها كلما تذوب ملحة روحها في الماء، وتنبت لها أجنحة تطير بها عاليا نحو السماء، فتعرفت على الفراغ الذي يسكن باسم الفضاء وعقدت معه صداقة ستكون مرمى كل سؤال بهيم لا يدل طريقه، وإن كان له في يدها شعلة.

صديقتي تتلون مع الشمس، وتضيء عالمها من انعكاس الأحداث حولها.

ذات ليلة باردة.

كنا نتدثر تحت لحاف واحد. جسدانا الهزيلان كانا يشيان بما في دواخلنا من تراكمات، ولهيب أسئلة، وبحث متشرد يجول بيننا، عيناه التي تقف على محاجرها كانت تستفزنا، فنركله أنا وهي بعيدا ليعود إلينا مجددا يلهث فينا بحذر، لتحرقنا أغنيات الساعة تتراقص ستائر تتهاوى وتحلق حول رؤوسنا كالفراش الذي يبحث عن الضوء ليحترق.

لم تشفع لنا السماء في زينتها وصفاء صفحتها تلك الليلة، أن يشتعل بنا الدثار فنحترق بما فينا دون إجابة مشبعة.

قلت لها: أنا جائعة، والعطش يخفف أوردتي، وظلوعي الذي كان يرافقني بالأمس، تحترق قبل أن يشتد معصمي، والبئر التي بالجوار معطلة . سكنها الصدأ وبعض الحكايات العقيمة، وأنا التي أمامك لست هنا وبين الأهل أرى أنني غريبة.

يا صديقتي، إني أري شيئا ليس بالخيال قريب، ولا هو بالحقيقة بعيد.

إني لأرى روح النعيم الأرضي بين ذراعي غريق، يجاهد، ينسل من حلقه الحياة . وإلى رئتي ليتنفس، يعلن بعدها الولادة وصرخة ميلاد يشق بها ثوبي الضيق.

قالت: هل تعلمين؟ أنا هناك، ولست هنا، بين كل نجمة ونجمة لي مأوى وطريق!

بت بينهم حلقة تدور في عقدة.

ضممتها إلى صدري كلما توهجت افكارنا.

كي.. لا نحترق.

آمنة الذروي



# صباحات

حين كنت صغيرا، كنت غير مدرك لمدى العلاقة بين أمي وشجيرات الفل التي كانت تحتمي بحيز كبير من باحة منزلنا، في الصباحات أراها تتنقل بينها، تارة تجني حبات الفل، وأخرى تقوم باستبعاد وريقاتها الميتة، وأنا بين متابع ولاهٍ حولها.

مرت السنون وفقدت أمها كل (ردائمها)، أسمعها وهي تتحدث عن خسارتها الكبيرة، وعن فقد متعتها اليومية التي فُقدتْ أيضا، فالصباحات كان تمر وهي تمارس طقوسها خلال شجيراتها الأثيرة، كل شيء تغيّر لكن رغبتها في استعادة تلك الصباحات لم تتغير أبدا.

لم أكن أدرك سبب تسمية أختي مريم بـ(الرديمة)، لكنني فيما بعد أدركت سبب تسميتها بهذا الاسم، فهي إلى اليوم تعبق بشذى الفل، ولا أنسى أنها الرحمة المهداة لأسرتنا، فاستأثرت أمي لها بهذا الاسم.

ما زلت أتساءل دوما: هل هناك علاقة بين شجيرات الفل وصاحبها؟!

أم هو التعود الذي يرتب علاقاتنا بكل الأشياء حولنا؟!

فكرتي كانت تدور حول رغبة الإنسان في استيعاب الموجودات حوله، عبر الاستمتاع بجزئيات بسيطة يستكمل بها الناقص من روحه، الرائحة جزء من مكونات الروح، والمتعة تكمن في استدراج جماليات ما حولنا.

قرأت مرة أن حاسة الشم هي الحاسة التي يستمر الإنسان في اختبارها وتدريبها طوال حياته.

لعل أمي كوّنت علاقة وطيدة مع شجيراتها، لعلها أدركت ذلك منذ زمن بعيد، فغدت جزءا من حياتها.

رغم تحول باحة منزلها إلى أبنية خرسانية لإخوتي إلا أنها بقية محتاجة لاستعادة صباحاتها الأنيقة.

لم تستطع أمي أن تحيي رغبتها، لكننا -دون إدراك- قمنا بغرس عديد من شجيرات الفل في مزرعتنا، استطاعت أن تحقق رغبتها في مكان آخر غير باحة منزلها، فلم تعد تتحدث إلينا عن حلمها ولا عن صباحاتها، ما زالت تذهب إلى المزرعة لتصغي إلى شجيراتها هناك، تتحدث إليها وتنشد أناشيدها، كما كانت تفعل في طفولتي.

العباس معافا



# تذكرة سفر

البدايات جميلة. طفلة أزهرت في ربيع الحب الكبير.
مملوءة بالحياة، والنشاط وشيء من الذكريات.
جميلة وسعيدة هي الساعات التي تقضيها برفقته شطرها الثاني.
مرت الأيام سريعا، لم تدر أن ناقوس الخطر قد اقترب.
ساعة الصفر
جاء يوم النتيجة المتوقعة، لأنها تنتظره، فهي تنتظره كي يهمس لها بصوت خافت:
حبيبتي، بعثت إليك بتذكرة سفر، فأنا لا أطيق العيش دونك.
سرحت قليلا ودون شعور، تخيلت أنها ترتدي أجمل فستان يليق بلقاء حبيبها المقدس.
متى تلامس أناملها يده؟
كانت لندن حلمها الذي تعيشه، وتسارع الوقت من أجله، ثلاث ليال، 72 ساعة انتظار، تعيش صراعا داخليا، شعور بالخوف، أو فرح لن يدوم!
ارتجاف صوتها وعضها المستمر على شفتيها بقوة وبقسوة!
أفكار وتساؤلات لا مفرّ منها حينذاك.
لماذا كل هذا الصمت؟ لماذا لم يحدثها عن السفر؟
هل سيأخذها معه؟ لم تجد الإجابات الشافية على تلك الأسئلة.
صوت جرس هاتفها يرن، ويظهر رقمه كبدر في ليلة عيد، لم تقاوم رنين الهاتف، سمعت أنفاسا هادئة كهدوء البحر قبل العاصفة.
ألو، صباح الورد.
صباحي أنت وهمس صوتك في هذا الوقت!
ما زلت على سريري. أن جاهزة للسفر معك؟
ألووو
ألووو
ألووو
لماذا كل هذا الصمت؟
أنا في لندن الآن!
نعمممممم
نهضت بقوة وجلست وسط سريرها،
أظلم قلبها، أقفلت هاتفها، وفتحت بوابة التناهيد المالحة.

سعاد عسيري




# الصفوف الأولى

لأول وهلة يخرجون مقاعد جديدة لا تزال أغلفتها البلاستيكية عليها، وعليها آثار غبار. العمال منهمكون في إخراجها وتنظيمها وصفها في مسرح الاحتفال. لا حديث للموظفين صباح مساء إلا عن هذه الترتيبات التي لا يعلم عنها شيء، والعمال ليست لديهم إجابة، مجرد تحريك للرؤوس عن مهمة يجهلون تفاصيلها، امتلأت القاعة بالكراسي تماما، تم تغيير الإضاءة كلها، وبعضها أخذ لون الفرح والاحتفال، في الداخل وأمام الجمهور وضعت لافتات ترحيب وتعريف، عرفوا أخيرا من هم المقصودون بالاحتفال. في يوم المناسبة تم حجز المقاعد، وأمام المقر اصطفت عشرات السيارات والدراجات القديمة.

في الصفوف الأولى اختلف الوضع هذه المرة، أصحاب تلك المراكب حجزت لهم المقاعد المتقدمة، للمرة الأولى يشربون عصيرا طازجا في أكواب فاخرة، الورود ملأت المكان، وهناك من يوزع عليهم الابتسامات بين حين وآخر. الذين اعتادوا الحضور والجلوس في المقدمة بأناقتهم فوجئوا بأن أماكنهم محجوزة لغيرهم، لم يعجبهم الوضع والترتيب الجديد، فغادروا المكان في إباء من مدخل الجالسين الجدد، ألقوا نظرة على السيارات والدراجات العتيقة التي ملأت المكان في ترتيب غير منظم، بدأ الاحتفال بالضيوف الجدد، كان البرنامج معدا للتعريف عن كيف تكون وجيها في يوم واحد، لم يقولوا شيئا في يوم الاحتفال، اكتفوا بالسماع والاستمتاع بالجو البارد وقطع الكيك الفاخرة، في آخر النهار عرفوا أن المهمة قد انتهت، اتجهوا نحو مراكبهم ليستقلوها، فوجدوا أن معظمها قد تصلب عند مكان الاحتفال، تجمعوا في مراكب قليلة مختلفة نجت من التعطل، تركوا سياراتهم تملأ المكان لذكرى يوم واحد.

محمد الرياني

## مكالمة فائتة

في أول لقاء جاء بعد عدد من المواعيد المؤجلة، وبينما كان هو يقف أمام المحاسب يسرد عليه الطلبات التي تليق بهذا اللقاء، حيث اختارت هي فنجان قهوة تفيق به من الدهشة. ولأنه ترك هاتفه أمامها شدها الفضول لتعرف اسمها المدون فيه. اتصلت فظهر لها اسم (المكوجي)، ولأنها لم تصدق ذلك كررت اتصالها فوجدت ذات الاسم، فغادرت خلسة بعد أن تأكدت من حملها لأحلامها الوردية.

## لوكيشن

الغضب الذي تورمت به أوداج الصغار هناك لم يكن بسبب هزيمة فريق الكرة الذي يحبون.. لا؛ ولم يكن بسبب انقطاع الكهرباء عن ملعبهم الليلي. الغضب الذي تورمت به أوداج الصغار هناك، كان بسبب خطأ سيارة فرقة الإنقاذ التي ضلت طريقها، حيث صديقهم الذي سقط في بئر شيخ القرية المكشوفة.

## حياة

ما إن انتهى إمام المسجد من صلاة العصر حتى قام العم جبران من مكانه، دون أن يسبّح ربه كالمعتاد، متجهاً نحو أخيه الذي يصغره بعامين في طرف الصف اليتيم؛ ليهمس في أذنه يسأله عن ابنته (حياة)، وهل حقاً أنها ستتخرج طبيبة هذا العام؟!

يهز (أبو حياة) رأسه، ويرد عليه بنعم، ليباغته العم جبران بطلبها لابنه الذي ما زال يبحث عن وظيفة بشهادته الثانوية، ليعاود أبو حياة الكرّة ويهز رأسه بالموافقة.

وليد الكاملي





# نرسيسة

طـوق نرجـس معلـق برقبـة جسـد؛ رأسـه الفــراغ!
تــبرز مــن الطـــوق (نرسيســـة صغـــيرة) يتجـــاوز طولهـــا بقيـــة (النرسيســـات)
كنـــت قـــد قـــرأت يومهـــا لا تقطـــف (نرسيســـة)، مـــا دمـــت صادفتهـــا فهـــي ليســـت لـــك؟
بعـد سـنة: ماتـت بقيـة نرسيسـات الطوق، ومـلأت نرسيسـة صغـيرة الفراغ.

# عمود

عمـــود بطـــول ســـتة أقـــدام. تمتـــد منـــه ذراع تحمـــل مصباحـــا. المصبـــاح في زجاجـــة. الزجاجـــة معتمـــة
تسـلقت ذات ليلـة لأحـرر الضـوء. أخرجـت المصبـاح مـن زجاجتـه فانطفـأ! أو انكسـر؟
ملاحظة:
حكـــى لي هـــذه القصـــة شـــخص مـــا، الـــذي انعطبـت ذاكرتـه فلـم يتذكـر، هـل كانـت زجاجـة حمايـة تحيـط بالمصبـاح، أم زجاجـة زينـة، أم تـم وضعهـا بـلا هـدف؟ ولا يتذكـر، هـل انطفـأ المصبـاح أم انكسـر؟!

# أسلاك

يقولـــون مـــات بكمـــده، وتقـــول جارتنـــا أم عبـده أنـه كان مريضـا منـذ فـترة، وتقـول إن صديقتهـا أم حمـد التـي تصاحبهـا كل نهـار حـول سـفرة تمـر وقهـوة، وتبـادل أخبـار الحـارة، أنهـا سـمعت أم جابـر حـين أوصلـت إلى منزلهـا مرقـة لحـم صنعتهـا لزوجهـا القـادم مـن السـفر، أنـه سـقط فجـأة بـلا سـبب ومـات، ولكـن أمـي تقـول إن (الدلالـة) أم مـتروك قالـت لهـا إنـه كان يفكـر كثـيرا بعـد أن وجـد أسـلاكا شـائكة تحيـط بأرضـه، ولوحـة مكتوبـا عليهـا ممنـوع الاقـتراب، وشـبح سـيارة بعيـدة يظـن أنهـا جيـب!.

عبدالله عقيل

# مسافة من البياض

سمع قوم عن بيت مُوَشّى بالأبيض يربض على أطراف مدينتهم، وتحاك حوله الأقاويل، ويُقذف بالتهم المضللة، يقولون إن له ستة أبواب، وبلا أقفال، ويبتلع كل من يحاول الدخول إليه.

قرر كبير القوم أن يبعث رجالا أقوياء ليتقصوا الأمر، ويبحثوا في حيثياته، فأوفد في هذا الشأن ستة رجال أشداء، ومعهم حكيم القوم الذي ناهز الثمانين من عمره، ويُعرف عنه خفة العقل، وافتعال الحِكَم الغريبة.

وبالفعل انطلق الوفد في صبيحة اليوم التالي لاجتماعهم، وسط هتافات تشجيعية ودعوات صاخبة اختلطت مع بعضها مكونة نشيد الترقب والخوف.

وصلوا إلى البيت، كان لونه أبيض، مُوَشّى بخطوط رفيعة غير متقنة، وتقبع بالقرب منه نخلة هرمة، اقترب حكيمهم منها وراح يردد أدعية تخصه وحده، بينما انطلق الشجعان ليستطلعوا الأمر، ويضعوا خطة مناسبة للهجوم، وبينما هم يتناقشون، صرخ الحكيم فجأة قائلًا:

- توقفوا أيها الرجال، لا تضعوا أيديكم فوق هذا البناء. أرجوكم

- ولِمَ؟ قاله أحد الرجال

- إن هذا البناء عزيز، وفيه أرواح غالية، لا ينبغي علينا تعذيبها

- أتخالف الأوامر؟

- ليس هذا القصد، بل إنني أخاف الزوال، ستموتون جميعًا، إن انتهكتم سر هذا البيت، وأطرق ينشج بصعوبة بالغة.

تشاور الرجال بينهم، وخرجوا بفكرة تنقذهم من بطش الكبير، سنقيد هذا العجوز الهرم، وبالفعل اقتادوه إلى النخلة الهرمة، وربطوه بحبل كان ضمن مؤونة سفرهم، وسط صراخ الحكيم، ولعناته المتتالية.

لم يعبأ أحد بتهديد العجوز، وتحذيره لهم من هذا الاقتحام، وأعدوا خطة للهجوم، واتفقوا عليها، واتخذ كل واحد منهم مكانا للانطلاق.

تقدموا إلى البيت بخطى وئيدة، قاصدين الأبواب الستة، فتحوها في وقت واحد، فما وجدوا إلا الخراب، وبضع طيور ميتة في فنائه، أرادوا التأكد من خرافة الابتلاع، فتقدموا بخطى ثابتة وسريعة، فلم يلفت أنظارهم شيء يدعو إلى الريبة، أو أرض سمحت بابتلاعهم، فقفلوا راجعين .

خرجوا من البيت منتشين، يرمقون الحكيم بنظرة ملؤها الشماتة والسخرية، بينما المسكين لا يزال يبكي، ويندب ساعته ويومه، يقول لهم رافعا سبابته إلى الأعلى:

- الويل لكم، الويل لكم، لقد أفسدتم كل شيء، لم يعد هنالك المزيد، ضاع.. ويبكي

- ما الذي تحاول أن تقوله؟ يقوله أحد الرجال

- أخبرتكم من قبل أن محاولة اقتحام هذا البيت مهمة خطيرة جدًا و..

- أيُّها العجوز الهرم اصمت، وانظر لم نجد شيئًا و..

- ما زلت صغيرًا جدًا على إدراك هذه الأمور الجِسام.. قاله الحكيم

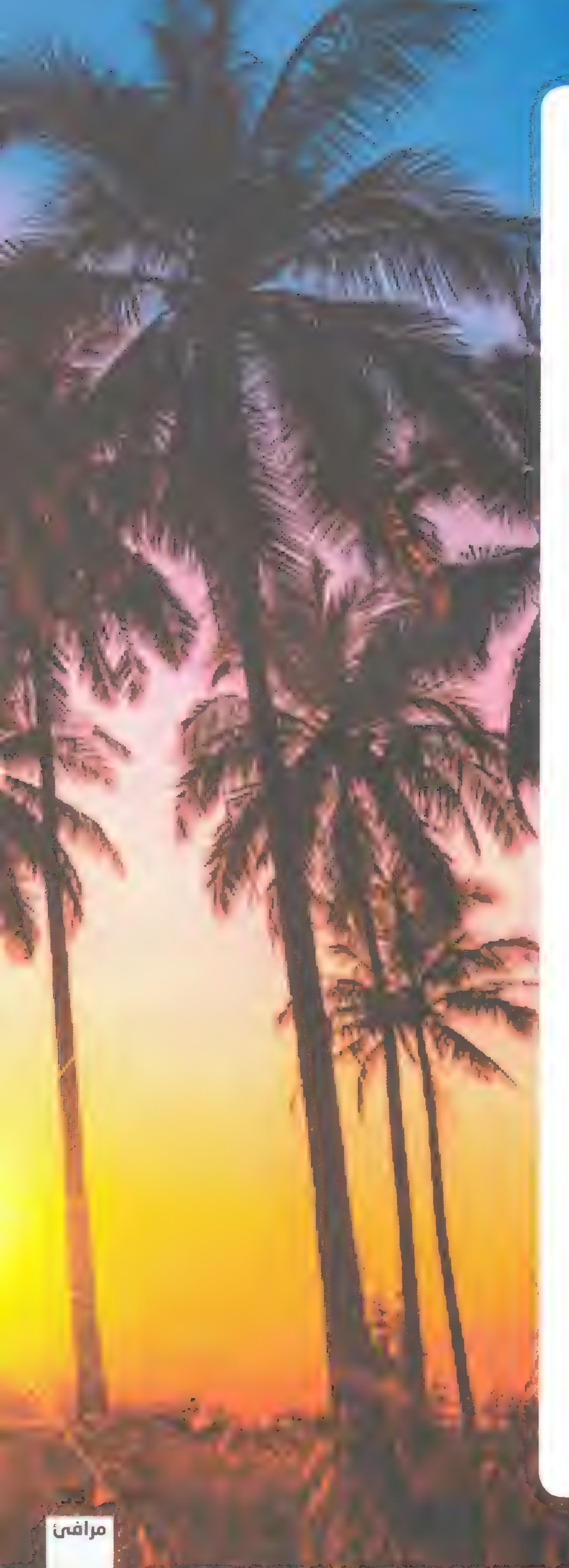
تقدم أحد الرجال قائلاً: ماذا نفعل به، لا بد أن نعود لنخبر كبيرنا بحقيقة الأمر، رد الآخر سنتركه هنا وبالفعل تركوه مقيدًا يهلوس، ويبكي.

وصلوا إلى كبيرهم وأخبروه بنجاح مهمتهم، وأن لا شيء يدعو إلى الخوف من ذلك البيت، وأخبروه عن تصرف الحكيم، فأثنى كثيرًا على قرارهم، إلا أنه استدرك بعد ذلك قائلًا:

- أريده حيا.

فأرسل أحدهم ليأتي به، فلما وصل الرجل إلى البقعة المقصودة، رأى منظرًا غريبًا، الحكيم ذاهل البصر، ومخدر الملامح، ينظر إلى البيت الذي نبت على كل باب له قفل!

موضي العتيبي



# الشاعر

لم يشعر أحد بأنين النخل وهم يغرسون في جذوعها أفياش الكهرباء ليشعلوا أضواء صغيرة في أسفلها ويمدوا أسلاكاً مضيئة تتسلقها حتى الفرع الأعلى.

كانوا ينظرون إليها من نوافذهم العالية وبلكوناتهم الفسيحة ولا أحد أبداً يسمع أنينها.

لم ينصت أحد لصراخ العشب حين كانت تلك العربة الثقيلة تجثم على أنفاسه وتجزه بكل عنف ، والعامل الذي يقود العربة ينظر خلفه في كل مره ليرى حجم ما أنجزه ، وليحكم على براعته في تهذيب العشب غير مدرك مقدار الألم الذي أحدثه في جسد العشب ، وهم ينظرون إليه من نوافذهم العالية وبلكوناتهم الفسيحة ولا أحد منهم يسمع طقطقة ضلوعه وأنينه المتصل.

لم يفطن أحد لبكاء شجيرات الزينة الملتفة حول الحديقة الخضراء المستطيلة التي تفصل بين الشاطئ والفندق ، بينما الجنايني يعمل بدأب متباهياً بمقصه الطويل ، يقص أجزاء من أسفلها ، وأجزاء من أعلاها ، وأجزاء كثيرة من جوانبها لكي لا تكبر ، ولكي لا تتطاول خارجة عن حدودها المرسومه سلفاً في التصميم.

كانوا ينظرون إليها من نوافذهم العالية وبلكوناتهم الفسيحة ولا أحد أبداً يسمع ذلك النشيج المتقطع.

هكذا بدا المنظر من نوافذ الفندق العالية وبلكوناته الفسيحة ، حديقة خضراء مستطيلة بامتداد الشاطئ المقابل للفندق ، عشب مقصوص بعناية كأنه سجادة مصنوعة من صوف أخضر ، نخلات باسقات موزعة بالتساوي على امتداد السور القصير المعمول من شجيرات الزينة المقصوصة بعناية حتى لكأنها في تناسقها واستوائها سور من أسمنت أخضر.

كانوا ينظرون بإعجاب واندهاش إلى الحديقة والشاطئ والبحر ، وحين تعود أبصارهم إلى الحديقة تبهرهم روعتها ودقة تنسيقها ولا يسمعون شيئاً.

وحده في بلكونته الفسيحة كان يتخيل لو أنه إحدى تلك النخلات ، والكهربائي يغرس في ساقيه أفياش الكهرباء ويمد أسلاكاً تتسلق جسده العاري ، كيف سيكون صراخه ؟! أو لو أنه كان العشب كيف سيتحمل ثقل العامل ، وثقل العربة وقسوة المقص، أو لو أنه إحدى شجيرات الزينة والجنايني يقص أصابعه واحدة إثر الأخرى والدم يتطاير نوافير ، هل سيظل يئن وحيداً في صمت .

وحده بكى ، ووحده أشاح بنظره عن الحديقة، لأنه كان يسمع أنيناً متصلاً لم يستطع تحمله.

حسن حجاب الحازمي




# الصينية تغزوا العالم

مرافئ: وكالات ومواقع

اللغـة الصينيـة (بالصينيـة المبسـطة: 汉, أو بالصينيـة التقليديـة: 漢語 تنطـق «هانيـو» وتعنـي حرفيـاً لغـة الهـان، أو بالصينيـة: 中文 تنطـق «جونجويـن» وتعنـي حرفيـاً الكتابـة الصينيـة) هـي مجموعـة مـن التفرعـات اللغويـة والتـي لا تحتـوي عـلى وضـوح متبـادل بينهـا في أوجـه مختلفـة ليكونـوا فرعـا لغويـا مـن عائلـة اللغـات الصينيـة التبتيـة. يتحـدث الصينيـة غالبيـة الهـان والعديـد مـن الأقليـات العرقيـة في الصـين. يتحـدث الصينيـة حـوالي 1.2 مليـار شـخص حـول العالـم (حـوالي 16% مـن سـكان العالـم) كلغـة أولى.

عـادة مـا توصـف التفرعـات اللغويـة للصينيـة بواسـطة الناطقـين الأصليـين بأنهـا لهجـات مـن لغـة صينيـة واحـدة إلا أن علمـاء اللغـة يلاحظـون أنهـم مختلفـين كعائلـة لغويـة.

الصينيـة التقليديـة هـو نـوع تقليـدي مـن الصينـي المتحـدث بنـاء عـلى لهجـة بكـين مـن الماندرينيـة وهـي اللغـة الرسـمية للصـين وتايـوان كمـا أنهـا أحـد اللغـات الأربعـة الرسـمية في سـنغافورة وأحـد اللغـات السـت الرسـمية للأمـم المتحـدة. النـوع المكتـوب مـن الصينيـة التقليديـة (中文 «جونجويـن») مبنـي عـلى الرسـم اللفظـي للمقاطـع الصينيـة (汉字/漢字 «هانـزُ») ويسـتخدم بواسـطة المتحدثـين المتعلمـين بـين اللهجـات التـي لا تحتـوي عـلى وضـوح متبـادل.

أول السـجلّات للكتابـة الصينيـة ترجـع إلى سـلالة الشـانج والتـي ترجـع إلى 1250 قبـل الميـلاد. يمكـن بنـاء الأنمـاط اللفظيـة للصينيـة القديمـة عـن طريـق إيقـاع الشـعر القديـم. أثنـاء فـترة السـلالات الشـمالية والجنوبيـة، تعرضـت الصينيـة الوسـطى للكثـير مـن التغـيرات الصوتيـة وانقسـمت إلى تنوعـات مختلفـة بعـد انقسـامات جغرافيـة وسياسـية طويلـة. اسـتخدم البـلاط الملكـي لسـلالة المينـج وبدايـة سـلالة الشـينج لغـة الكوينيـه بنـاء عـلى لهجـة النانجينـج مـن ماندرينيـة يانجتـزُ العليـا. اعتُمـدت الصينيـة التقليديـة منـذ ثلاثينيـات القـرن المـاضي وهـي الآن اللغـة الرسـمية لـكل مـن جمهوريـة الصـين الشـعبية وتايـوان.

تتركـز قواعـد كتابـة اللغـة الصينيـة عـلى المقاطـع الصينيـة والتـي تُكتـب داخـل مربعـات خياليـة والتـي تنظـم تقليديـاً في أعمـدة رأسـية وتقـرأ مـن أعـلى لأسـفل عـلى طـول العمـود ومـن اليمـين لليسـار مـن عمـود لآخـر. ترمـز المقاطـع الصينيـة إلى مرفيمـات مسـتقلة عـن التغـير الصوتـي. لـذا فـإن المقطـع («واحـد») يُلفـظ يـي في الصينيـة التقليديـة ويُلفـظ يـات في الكانتونيـة وإت في الهوكـين (تفـرع مـن المـين). المفـردات مـن التفرعـات الصينيـة الكبـيرة تفرعـت كثـيراً، والصينيـة المكتوبـة العاميـة غـير الرسـمية غالبـاً مـا تسـتفيد مـن «المقاطـع اللهجيـة» مثـل 冇 و 係 في الكانتونيـة والهـاكا والتـي تعتـبر قديمـة أو غـير مسـتخدمة في الصينيـة الرسـمية.

لـم يكـن للصينيـة نظـام كتابـة صوتـي موحـد حتـى منتصـف القـرن العشريـن، عـلى الرغـم من أن بعـض الأنمـاط اللفظيـة سُـجلت في قواميـس وكتـب الرايـم. المترجمـون الهنـود الأوائـل والعاملـون بالسنسـكريتية والباليـة كانـوا أول مـن حاولـوا وصـف الأنمـاط الصوتيـة واللفظيـة للصينيـة إلى لغـة أجنبيـة. بعـد القـرن الخامـس عـشر، أدت مجهـودات اليسـوعيين وحمـلات التبشـير الغربيـة إلى بعـض أنظمـة الترجمـة اللاتينيـة البدائيـة بنـاء عـلى لهجـة نانجينـغ الماندرينيـة.

يسـتطيع القـارئ الصينـي المتعلـم جيـداً التعـرف عـلى حـوالي 4000 إلى 6000 مقطعـاً حيـث يتطلـب قـراءة جريـدة مـن بـر الصـين الرئيـسي معرفـة حـوالي 3000 مقطعـاً

## كلمات صينية



قصائد وصور لمخطوطات لم تنشر من قبل تتناول:

# الفقهاء الشعراء في المخلاف السليماني خلال القرن العاشر الهجري




الدكتور محمد حاوي في إحدى محاضراته بأدبي جازان

أبها: مرافئ

يرصد المؤرخ وأستاذ التاريخ في جامعة الملك خالد بأبها، الدكتور محمد آل حاوي، سيرة الفقهاء الشعراء في المخلاف السليماني، خلال القرن العاشر الهجري، وهو العمل الذي سيتحول إلى كتاب يوثق إرث أولئك الذين كاد التاريخ أن ينساهم في ذاكرة المخلاف السليماني.

ويورد حاوي -وللمرة الأولى عبر مجلة مرافئ الثقافية- خلال بحثه في المخطوطات القديمة، بعضا من النصوص الشعرية لأولئك الفقهاء، إذ قال إنها لم تنشر من قبل، مؤكدا أن تعدد الشعراء الفقهاء في المخلاف دلالة على النبوغ الأدبي في زمن موحش.

> **تعدد الشعراء الفقهاء في المخلاف دلالة على النبوغ الأدبي في زمن موحش**

### شعرية إنسان المخلاف

الدارس والمطلع على جوانب تاريخ المخلاف، والمتتبع لحركة الأدب والشعر على وجه الخصوص، سيقف -لا شك- على أنه لا يكاد عصر من عصوره يخلو من نشاط أدبي وشعري تغذوه وتضرم ناره تلك السليقة التي يتمتّع بها طلاب العلم في بلاد المخلاف.

فلا تكاد تجد فقيها إلا وله في الشعر والنظم يد ومشاركة، حتى كاد أن يكون سمة غالبة على أكثر سكان المخلاف السليماني في تلك العصور، نتيجة ما يتمتعون به من ملكات الإبداع، والبيئة الأدبية والإبداعية، والشعر منها خاصة، حتى ليخيل إليك وكأن موهبة الشعر عندهم فطرية تتكون معهم، وتتشكل فيهم وهم أمشاج، فمنهم من تنمو موهبته وتتطّور، حتى إذا شبّ عن الطوق قرض الشعر ونظمه، ومن لم تنضج موهبته ويتمخض عنها قول الشعر، انعكست فطرة الإبداع وبرزت في تذوقه لجيد الشعر، وفي حرصه على سماعه والاستمتاع به، فضلا عن أن هذا الإنسان يجد في الشعر ملاذا، ومتنفسا يُهرعُ إليه ليريح النفس المتعبة، والذهن المكدود من نكد الحياة، وقسوة العيش، وأحيانا يُلهبُ حماسه للمتابعة ذلك الحراك الشعري الذي يُوقدُ جذوته شعراء فحول مبدعون، وأمراء متذوقون للشعر،

ولوعون بالمدح حتى بلغ الأمر بهؤلاء الذواقة من أهل المخلاف في بعض العصور أن يلتقي بعضهم بعضا مع تباشير الصباح، أو ذيول الغسق، فيقول أحدهما للآخر «أسمعنا قول قاسم في قاسم»1.

وكما لهج هؤلاء السكان في المخلاف السليماني بمدائح ابن هتيمل، فقد اهتموا بأهاجي شاعر المخلاف الآخر «منصور بن عيسى بن سحبان»، والتي قالها في بعض أشراف المخلاف، فتلقفوها ورووها وتناقلوها بينهم، حتى كان ذلك سببا في ذيوعها في أنحاء المخلاف2.

ولذلك، لا يكاد يخلو عصر من العصور من فقهاء نظموا الشعر، وقرضوه .

وسأقتصر في هذه العجالة على نماذج من بعض الفقهاء الشعراء في المخلاف، مقتصرا على القرن العاشر الهجري فقط، ومن هؤلاء الفقهاء الشعراء:

### الفقيه العلامة محمد بن علي بن عمر الضمدي

أُختُلف في تاريخ ولادته، فذهب صاحب «العقيق اليماني» عبدالله بن علي بن محمد بن علي بن حسن النعمان الضمدي، إلى أنها كانت في أواخر سنة 883هـ(3)- وتابعه على ذلك بعض المؤرخين، منهم عاكش في الديباج الخسرواني (4).

بينما يرى علي أبو زيد الحازمي، أن ولادته كانت في سنة 911هـ وهو في ذلك يعتمد على أوراق مخطوطة موجودة بيد أقاربه في ضمد (5).

ووقع الاختلاف كذلك في تاريخ وفاته، فمنهم من يذهب إلى أنها في 987هـ أو في 988هـ، في حين يؤرخها النعمان في العقيق، ويوافقه عاكش بسنة 990 هـ. ولعلها الأقرب، والله أعلم.

نشأ وترعرع في أسرة علمية أبًا عن جدّ، وبعد أن طلب العلم على يد والده وعلماء بلده ضمد، ارتحل إلى اليمن الأعلى فدرس في صعدة على عدد من فقهائها وشيوخ العلم فيها، واستجازهم، ومن أشهرهم محمد بن بهران (ت957هـ)، إذْ كان أكثر طلاب العلم على يديه، على الرغم من أن ابن بهران يكاد يدعوه بالقرين لا بالتلميذ. ثم ارتحل إلى صنعاء فدرس على آخرين، وأشهرهم الإمام شرف الدين يحيى بن شمس الدين (ت965هـ)، وقد أجازه بإجازة طويلة، ووصفه فيها بالفقيه العالم.

كما ارتحل أيضا إلى مكة المكرمة فدرس على علمائها، ومن أشهرهم الفقيه العلامة ابن حجر الهيثمي المكي (ت 974هـ)، وأجازه بإجازة علمية وصفه فيها بـ"الشيخ العلامة الهمام، والمفتي القمقام، المتضلّع بالعلوم الشرعية، المتمكن من العلوم الآلية، والأدبية والفقهية".

ومع هذا العلم والفقه فقد وهبه الله ملكة الشعر، فكان يرتجله دون تكلف.

وإذا كان هذا الفقيه العلامة قد اشتهر بقصيدته اللامية الذائعة الصيت، والتي قالها يستسقي بها في المجاعة التي عمّت المخلاف السليماني سنة 973هـ. وقصائد أخرى أورد أكثرها العقيلي وأبو داهش وحجاب الحازمي، لكن فاتتهم قصائد أخرى كثيرة حفظتها لنا بعض المخطوطات اليمنية، لم يتيسر لمن سبق الاطلاع عليها.

وسيلحظ القارئ أن الفقيه -مع تلك القصائد الجادة- كان شاعرا رقيق المشاعر، معتدلا غير متزمت، ذا عاطفة جياشة، وشعر غزليّ عذب، وهو في هذا يسير على عادة من سبقه من الشعراء العرب. والله أعلم.

وسأختار بعض أبيات من عدد من القصائد التي يجري توثيقها حاليا في كتاب قادم، قال الفقيه في إحدى القصائد ومطلعها:

سرى البارق النّجديّ والليلُ غاسقٌ
فبتُّ ودمعي فوق خدّيَ دافقُ

ومنها:

رعى الله أياماً مضت ولياليا
بها جمعتنا والحبيبَ الأبارقُ
ليالـيَ ما كان الصّبا شافعاً لنا
إلى أمّ عمرو والشبابُ الغُرانقُ
وأيامَ ما كُنّا على غِرّة الصِّبا
يُداعبها منّي غلامٌ مراهقُ
نُجرّرُ أذيالَ الشبيبة باللّوى
على عبَقٍ من تُربهِ لا يُفارقُ
يُباسمنا من زهره كلُّ ضاحكٍ
ويجلو أسانا شيحةُ المتعانقُ

ومنها:

بنفسي الحَمولَ السائرات عشيّةً
وقد طلعت منها شموسٌ شوارقُ
وفيها من الغيدِ الحسانِ خَريدَةٌ
تزينُ بها أعقادها والمخانقُ
هلاليّةٌ شمسيّةٌ جؤذريةٌ
مهفهفةٌ خمصانةُ الخصرِ عاتقُ
إلى حسنها يصبو الحليمُ صبابةً
وفي حسنها ما للعوائدِ خارقُ
لها مقلةٌ كالخمرِ في الفعل بالورى
ووجهٌ كنورِ الشمسِ - والله- ماحقُ
إذا نطقتْ فالدرُّ مكنونُ لفظها
وإنْ بسمتْ فالثغرُ للدرّ فائقُ
فيا عاذلي في الحبّ خلّ ملامتي
فعذلُكَ لي جَورٌ به القلبُ حارقُ
فما كلُّ جسمٍ ناحلٍ بمتيّمٍ
ولا كلُّ مَنْ يُبدي الصَّبابةَ عاشقُ

إلخ.... وهي طويلة.

وله أيضاً من قصيدة:

سُقيتِ بالوصلِ يا ذاتَ اللّمى لمما
وزرتِ صبّاً لحفظ العهد مُلتزما
كادت حشاشتهُ تفنى وما نقضتْ
يدُ البعادِ له عهداً ولا ذمما
ولا أطاعَ عذولاً فيكِ عنّفهُ
ولا غدا بالتّسلّي عنكِ مُتّهما
وكيف أصغي لعذلِ العاذِلين ولي
سمعٌ عليه الهوى العُذريّ قد خُتما

ومنها:

وفي لماكِ خُمارٌ زانه شنبٌ
يُزري الأقاحَ إذا ما افترّ مبتسما
أغارُ من لثمِ مسواكِ الأراكِ له
وأنزوي منه غيظاً كلّما لثما

وله أيضا:

يا سنا بارقٍ بنجدٍ (شرى)6
قسّمَ القلبَ ومضهُ كيف شاء
حبّذا أنتَ من سميرٍ وإنْ
أتلفَ منّي ابتسامك الحوباء
شاقني ثغرك الضحوك وأذكى
جمرةً في الحشا فسرّ وساء
وشجاني بلمعهِ وشفاني
ومن الضرّ ما يكونُ شفاء

ومنها:

غادةٌ عذبة اللّمى ذاتُ نشرٍ
مستطابٍ يُؤرّجُ الأرجاء
فاقت الغانياتِ طَرفاً وظَرفاً
وجمالاً وبهجةً ورواء
وحكى ثغرها الجُمانَ وأزرى
ريقها بمذاقه الصّهباء
(مايلت)7 دُميةً وماست قضيباً
ورنت جؤذراً وفاحت كِباء8
ورمتني من لحظها بسهامٍ
سلبتني تجلّدي والعزاء
ذُبتُ من حبّها فصار عذابي
فيه مُستعذباً، ودائي دواء

إلخ.. وهي طويلة تزيد عن 90 بيتا.

وله رحمه الله أيضا من قصيدة مطلعها:

جرى هواكِ مجاري الرّوحِ في جسدي
فكيف يَثني عتابي عنك ذو حسدِ
أنتِ المرامُ فمَنّي باللّقا ودعي
صرمي وإن لمْ تمَنّي باللّقا فعِدي

ومنها:

ومدمعي من أليم الوجد في صبَبٍ
وزفرتي منه ما تنفكُّ في صُعدِ
لله لذّةُ أيامٍ لنا سلفت
وصفوُ عيشٍ بأكنافِ الحمى رغدِ
أيامَ كانت لنا سُعدى مساعدةً

والعيشُ أخضر والحسّاد في نكد
ومنزلٌ طال ما فيه لنا نظرت
شمسُ الضحى في برودٍ للصّبا جُدد
وفوقها خَلّة للشّغر فاحمةً
يَقلّها غُصنُ بانٍ غير ذي أودٍ
عيناك تسبي قلوبَ الناظرين بألحاظِ
مراضٍ وثغرٍ واضحٍ برِدِ
فتّانة الحسن في جنّات وجنتها
حتفي وفي طرفها النّفاث في العُقد
يجول في خصرها المهضوم خاتمها
ويشتكي الضيق ما في الزند والعضدِ
خودٌ مهفهفةُ الأطراف ناعمة
كأنّما جلدها من رقّةٍ جَلَدي
حكّمتها في فؤادي فارتضت تلفي
وبعتها في الهوى روحي يداً بيد
أنا العميد الّذي في الحبّ طُلّ دمي
عند اللحاظِ بلا أرشٍ ولا قوَدِ

والحقيقة أن له قصائد أخرى تدل على شاعرية محلقة، وروحٍ شفيفة، وقلب رقيق حتى كأنه من شعراء الغزلِ العذري المشهورين المعروفين في العصور التي خلت. لكن المقام لا يسعها في هذه العجالة. وقد استوعبت كل ما وجدته في الكتاب الآنف الذكر. ولكنّني سأختم شعر هذا الفقيه العلامة بأبيات من قصيدة يعجز اللسان عن وصف عذوبتها، وشاعرية الفقيه المتدفقة، والتي تدل على تمنٍ من ناصية الشعر.

ومطلعها:

أَلِفَ الصبابة فاستطاب وصالها
وكساه طولُ شهاده سربالها
وصبا لأيام الوصال وطيبها
فلحاهُ فيها الغِرّ حين صبا لها
تبّاً له من عاذلٍ مُتملّقٍ
ما ملّ من طول اللّجاج ولا لها

ومنها:

ورمَتْهُ صائدةُ القلوب بأسهم
من لحظها راش الفتور نصالها
سلبته مُهجتَهُ فقال لمن نهى
عن حبّها يا ما ألذّ فعالها
حسِبَ الوشاةُ بأنني أرضى بأن
أرِدَ الحمامَ ولا أبثُّ وصالها
يا ليت شعري أيُّ شيءٍ صدّها
بعد الصّفا عن جانبي وأمالها
صدّت فآنسني خيالٌ في الكرى
منها فعلّمتْ الصدود خيالها
حوراء تستلبُ العقول بلحظها
السّاجي وتخلطُ بالجياد لآلها

البدر يحقِرُ أن يحوز صفاتها
والشمسُ تقصرُ أن تكون مثالها
رَودٌ برهرهةٌ رداحٌ غادةٌ
وهنانةٌ صان العفاف جمالها(9)
يَشفُ العليلَ إذا رقّتهُ بريقها
ولوث عليه يميتَها وشمالها
هيفاءُ خاتمها يجولُ بخصرها
ريّاً وينعم ساقها خلخالها

إلخ..

**الفقيه الشاعر علمُ الدين أبو القاسم بن يحيى النعمان:**

فقيه من بيت شُهر أهله بالعلم والفقه والشعر على مرّ العصور. ومن أسفٍ أنّ جميع مدونات المخلاف السليماني سكتت عنه. ولولا أن قيض الله له بعض المدونات التي حفظت لنا بعض شعره وشعر ابنه، لذهبا طيّ النسيان كما ذهب غيرهما من أعلام وشعراء جازان في العصور التي سلفت. وسأبدأ ببعض شعر الأب ثم ابنه من بعده.

لا نعلمُ شيئاً عن تاريخ مولده، ولا تاريخ وفاته.

لكنّ بعض قصائده في مدح الأمير المهدي محمد بن أحمد القطبي أمير المخلاف السليماني، والإمام الحسن بن داوود بن عز الدين (ت 929هـ)، يُستدلُّ منها على أنّه ولد في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري.

كما تدلّ إحدى قصائده في مدح الإمام شرف الدين



قصيدة شعرية لأبي القاسم النعمان رقم المخطوط 3196

مرافئ

يحيى في سنة 951هـ على أنّه كان حيّاً في تلك السنة. والعجيبُ أنّه مع كل هذه الشاعريّة لم يُترجم له حتى عبد الله النعمان -وهو من أهل بيته- ولذلك غابت عنّا كلّ أخباره، وبقيت هذه القصائد دالّة على ما كان يتمتع به هذا الفقيه10 من شاعريّة فذّة، ونفسٍ طويلٍ في قصائده.

**فمن شعره قصيدة يمدحُ بها الأمير محمد المهدي مطلعها:**

شَغفتُ بكم يا جيرة العلم الفرد
وإنّي لأرعاكمْ وإن خنتمْ عهدي
وما زلتُ مذ شطّتْ بكم غربة النّوى
أحنّ حنين الخامسات إلى الوردِ
وإن سجعتْ ورقاءُ في رونق الضحى
بكيتُ بدمع كالعقيق على خدّي

ومنها:

وجيرتنا من كلّ فاتنة الرّنا
منعّمة الأعطافِ ممشوقة القدّ
خَرودٌ كأنّ الشمس تحت نقابها
فغشّى سناها ليلَ فاحمها الجعد
إذا ابتسمتْ تختالُ عند ابتسامها
جُماناً من الدرّ المنضّدِ في العقد

وبعد أبيات في التشبيب قال:

محمدُ من أزرتْ عطاياه بالحَيا
وهمّتهُ أمضى من الصارم الهندي
فلو رام أرض الهند يوما لما ثنى
عزيمتهُ شيءٌ عن السند والهند
ولو أنّهُ في عصر كسرى وقيصرٍ
لكانا لهُ من غير شكٍّ من الجند
بنى شرفا سمحُ السّجايا محمدٌ
على هامة الجوزاء بيتاً من الحمد
يجودُ بجردِ الصّافناتِ لوفده
ويُتبعها جمّاً من العرضِ والنّقدِ
هو الفردُ من أبناءِ حيدرة الرّضا
هو العلم المقصود بل غاية القصد

إلخ..

وله من قصيدة في مدح الإمام شرف الدين يحيى، مطلعها:

مالي سوى حُبكم شغلٌ ولا عملُ
ولا رجا في سواكم لي ولا أملُ
أنتم رجائي وأنتم منتهى أملي
وأنتمْ شُغلي ما دام لي شُغلُ
أرعى العهود اللواتي بيننا سلفتْ
فلا انتقاض لها منّي ولا مللُ

ومنها:

يا جيرةً سلبوا عقلي مجاهرةً
بحسنهم؛ وبروحي عنّي ارتحلوا
أنتمْ على أيّ حالٍ مالكيّ فإنْ
شئتم صلوني وإن شئتم فلا تصلوا
أنا الشجيّ المعنّى المستهامُ بكمْ
أنا الّذي بهواكم شاربٌ ثملُ
كمْ لامني فيكمُ الواشون مِن سفهٍ
وكمْ وكمْ عنّفوني ثم كمْ عذلوا

ومنها في مدح الإمام:

يا طالب الرّزق في شامٍ وفي يمنٍ
ما زال يسعى لهُ دأباً ويرتحلُ
إن شئت تحظى بما تهواهُ في عجلٍ
وعنكَ ينتزحُ الإقتارُ والوجلُ
فانهض وشُدّ مطايا العزم من ضمرٍ
ضوامرٍ سيّرهنّ الوخدُ والرّقلُ11
حتى تُشاهد أنوار الخلافة مِنْ
صنعاء تسطعُ في الدنيا وتشتعلُ

إلخ..

ومن قصيدة أخرى له نقتطف هذه الإضمامة:

إذا هبّ النّسيمُ نكأ فؤادي
وظلّتْ نارُ وجدي في اشتعالِ
وإنْ لمعَ البُريقُ بجُنح ليلٍ
جنحتُ إلى التأوّه والخيالِ
وبتُ أصبُّ في خدّيّ دمعاً12
يُحاكي واكف السّحبِ الثّقالِ
جوىً لمعاهدٍ قد بتُّ فيها
أسامرُ كلّ غانيةٍ غزالِ
غزالٌ تترك العشّاق صرعى
إذا أبدتْ جبينا كالهلالِ
تصولُ على القلوب فتستبيها
بحسن الدّلّ منها والدّلالِ
تقدُّ العاشقين لها بقدٍّ
رشيقٍ كالقنا في الاعتدالِ
ورقةُ ثغرها أحلى مذاقاً
إلى الصّادي من الماء الزّلالِ
وفي أجفانها بيضٌ مواضٍ
أعدّتها لسفكِ دِما الرجالِ

ومنها:

إذا نضّتْ ملابسها كفاها
بُرودٌ دجىً من الشّعر الطوالِ
وطعمُ فراقها داءٌ عضالٌ
وزَوْرَتها شفا الدّاء العُضالِ

إلخ..

**الفقيه محمد بن القاسم بن يحيى بن النعمان13**

لا يقلّ عن والده شاعرية، إن لم يكن شعره أعذب 14. وهذه مقتطفات من بعض قصائده:

فتكتْ لحاظُ الفاتناتِ الخُرَّدِ
بأولي النُّهى عن نيّةٍ وتعمّدِ
وسطتْ على العُشقِ سطوة قادرٍ
لم يخشَ عاقبة الخطيّة في غدِ
فترى قلوب العاشقين حصائدا
للحاظِ كلّ أغنّ أهيفَ أغيدِ
يسبي القلوبَ بدلّهِ ودلالهِ
وبعقدِ دُرٍّ في لماه منضّدِ

ومنها:

إنْ جُرّدتْ عنهُ ملابسه اكتسى
حُللاً من الشعر الأثيث الأسودِ
عندَ القيام تعوقهُ أردافهُ
ثقلاً وتُسعفهُ أوان المقعدِ
يَعدُ الوصالَ ولا يفي بوعودهِ
وإذا توعّدني وفى بتوعدي
يجني عليّ بهجره وصُدودهِ
وبوصلهِ لمُحبهِ لم يَسعدِ
أنا من جنايتهِ عليّ وجَوره
في جيرة القِرم الإمام الأصيدِ15

إلخ...

**وله قصائد على هذا المنوال تسيلُ رقة وعذوبة، نقتطفُ منها هذه الأبيات:**

برقٌ تألّقَ من أرض اللّوى وشرا16
فباعَ قلبيَ في سوق الهوى وشرى
أفنى حشاشةَ نفسي بالوميض وما
أفادني قطُّ عن ذاك الحمى خبرا
سَقيا ورَعيا لأيامٍ لنا سلفتْ
هَناً لنا العيشُ في نجديّها ومَرا
أيام كنتُ بمنْ أهواهُ مجتمعاً
وما نوى البين فينا؛ والنّوى ضررا
يزورني كلّ غرٍّ من ظبائهمْ
سنا محيّاهُ يُخفي الشمس والقمرا
مهفهفٌ سمهريّ القدّ معتدلٌ
يفترُّ عن عِقد دُرٍّ يفضحُ الدُّررا
أحوى أجمُّ بهيٌّ شادنٌ غنجٌ
بلحظهِ لذوي الألباب قد سحرا
في فيه شهدٌ وجريالٌ17 لراشفه
وصحنُ خدّيه يحوي الماء والشررا
وفي نواظرهِ سيفٌ يصولُ به
على الأسود فيرديها به هدرا
وآحرّ قلباهُ من وَجدٍ بُليتُ
لو يحملُ الطّودَ بعضاً منه لانتثرا

الفقيه الشاعر جمال الدين محمد بن علي بن حسن بن إبراهيم النعمان.

من الشعراء المغمورين الذين لم تذكرهم المدونات والمؤلفات المحلّية قديمها وحديثها، ولم يتطرّق إليه وإلى شعره أحدٌ ممن رصد شعر شعراء المخلاف في عصرنا الحاضر، ولولا أن قيّض الله الزريقي صاحب سيرة شرف الدين يحيى، فحفظ لنا بعض قصائده، كما حفظ قصائد آخرين من الفقهاء الشعراء في المخلاف ممن ذكرتهم سابقاً، لمضوا في غيابة التاريخ دون أن يدريَ عنهم أحد، وقد وصفه الزريقي بالفقيه البليغ، وساق له عددا من القصائد، أقتطف من بعضها هذه الأبيات:

لولا اكتحال عيون الغيد بالكحلِ
ما كان تمّ لها في النّاس من عملِ
لكنها قويتْ يا صاحِ منه على
أهل الهوى فهمْ منها على وجلِ
ما إنْ تصدّى لها صبٌّ بمهجته
إلاّ رمتهُ بسهم الحتفِ في عجلِ
كمْ من قتيلٍ أطلّتْ عَنوةً دمه
إذْ جندلتهُ مواضيها فلم تألِ
يا سائلي عن لحاظ الغيدِ حسبك ما
ترى من السّهم في جسمي فلا تسلِ
سطتْ عليّ بأسيافٍ مهنّدةٍ
قدْ جرّدتها من الأجفانِ لا الخِللِ
فلمْ أزلْ مُغرما من وقعها وبها
أكابدُ الوجدَ في صبح وفي طَفلِ

فترفقا بي رحمةً وتعطّفا
حسبي عليك ألا رحمت المدنفا
كلفاً به وتكلّفاً لوصال

**الفقيه الشاعر السيد شمس الدين أحمد بن محمد الشماخي الحسني الملقب بـ"المدثّر".**

من الأسف، أننا لا نعرفُ عنه وعن حياته شيئا. بيد أن الزريقي ذكر اسمه، وأنه أحد أصحاب الفقيه محمد بن علي بن عمر الضمدي، ورفيقه في الوفود على الإمام شرف الدين يحيى، وهو شاعر ضمن ركب الشعراء الذين طواهم النسيان أو كاد، وإن كان قد شحّ الزريقي علينا بباقي قصائده في الوقت الذي غفلت عنه جميع المدونات المحلية قديمها وحديثها. ومن شعره قوله18:

قل للحبيب الّذي شطّت منازلهُ
وحقّه أنّهُ في القلبِ نازله
وإنّني جِلفُ أفكارٍ به وله
على لسانيَ ذكرٌ لا يزايله
والنّوم فارق أجفاني لفُرقته
ودمعُ عيني دمٌ بالخدّ هامله
وما شرى19 البرقُ إلاّ زادني شجناً
والأيكُ قد بلبلت منّي بلابله
هيهاتَ ما الحبُّ إلاّ مركبٌ خطرٌ
لأهلهِ أصعبَ الأشيا20 مساهلة
يا لائمي فيه دعني لست تعرفه
وإنّما لمتني إذ أنتِ جاهله

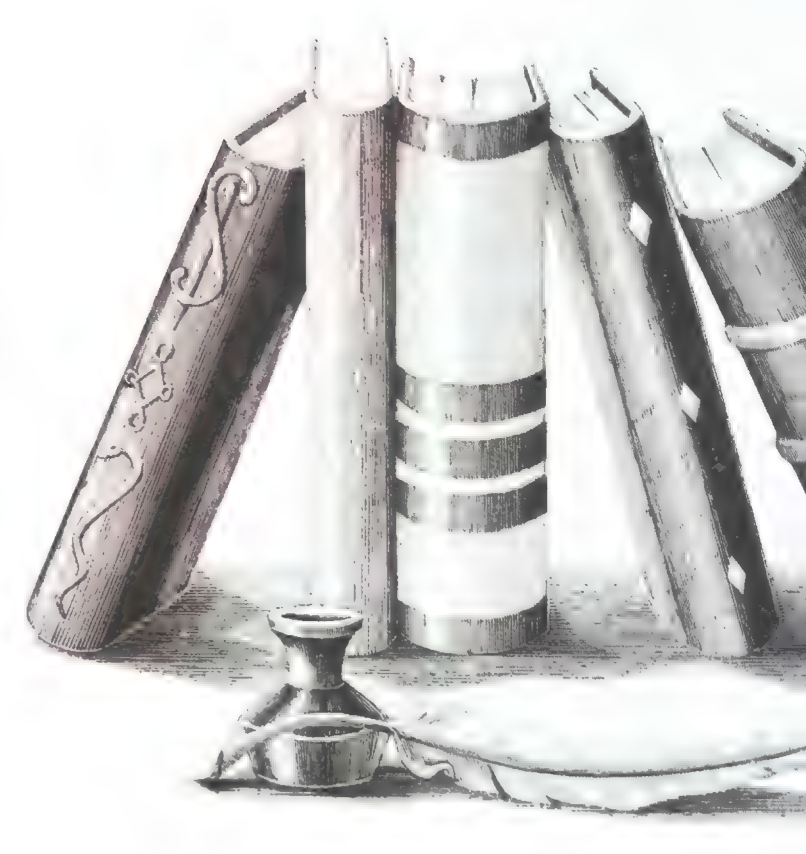
ومنها:

وبدرُ تمٍّ يحلّ القلبَ منزلهُ
وغُصنُ بانٍ سبى لُبّي تمايله
سُودٌ ذوائبهُ، بيضٌ ترائبهُ
زُجٌّ حواجبهُ، خرسٌ خلاخله
في ثغرهِ بَرَدٌ في جيدهِ غيدٌ
ثقيلُ ردفٍ دقيق الخصر ناحله
فويترُ الجفنَ ساجي الطرف أدعجهُ
تعلّمتْ من رناةِ السّحر بابله

إلخ..

وفي الجعبة قصائد أخرى لفقهاء نظموا الشعر، وجرى على ألسنتهم دون تكلف، بل لم يكن من هدفهم.

ومع هذا، لو جُمعت قصائدهم لجاءت في دواوين. لكنّ غالبها ضاع كما ضاعت تراجمهم. ولكن لعل في القليل ما يدل على الكثير المعبر عن مكانتهم في الشعر والإبداع.



ومنها:

وعاذلٍ في الهوى العُذريّ عنّفني
فقلتُ دعني من التعنيف والعذلِ
شرُّ الهوى ما أراك الكاشحون بلا
ريبٍ وخير الهوى ما كان لم يزلِ
وإنّ من أسعف اللاحين في عذل
مستنصحاً فهو محسوبٌ من الهمل

الفقيه جمال الدين محمد بن أحمد بن ابراهيم النعمان

وجدتُ له قصائد لم يسبق لأحدٍ الوقوف عليها، ولم تنشر، ومنها هذه الأبيات من قصيدة مخمّسة:

ما هزّ خوط البانِ فوق رماله
إلاّ استفزّ فؤادَ صبٍّ والهِ
وأذابَ قلبَ متيّمٍ بدلالهِ
باكي العيون أسير فرط جمالهِ
يشتاقُ إغفاءً لطيف خياله
حيران من بُرحاء نيران الجوى
نشوان من كأسِ الصبابة والهوى
ما غرّدتْ سحراً سويجعة اللوى
ولهانَ لا يقوى على غُصص النّوى
فبمهجتي من سحر جفنكِ ما كفى
في الأيكِ إلاّ ذاب من بلبالهِ
وارحمتا لي ذُبتُ منه تلهفا

## المصادر والمراجع:

01 يقصدون ما قاله الشاعر القاسم بن علي بن هتيمل في الأمير القاسم بن علي الذروي، وانظر الخرجي، العقد الفاخر الحسن جـ2 ورقة 266

02 المصدر نفسه ورقة 267

03 نسخة مكتبة الجامع الكبير بصنعاء، ورقة 65

04 ص 178

05 انظر كتابه، من رجال العلم في القرن العاشر، ص 8

06 أي: لمع

07 ليست واضحة في الأصل. ولعلها هكذا. ومايلت: تمايلت

08 الكبَاءُ: عُود البَخور، أو ضربٌ منه

09 الرود: اللينة ، والبرهرهة: الرقيقة الجلد كأنّ الماء يجري فيها من النّعْمة، والرداح: الضخمةُ الرِّدْفِ سمينةُ الأَوْراك

10 وُصف بـ«الفقيه الأفضل البليغ المِقْوَلْ»

11 الوخد: نوعٌ من مشي البعير سريع مع توسيع الخطو. والرقلُ أيضاً مشيٌ سريعٌ أشبه بالخبب

12 كذا قال. ولعلّ الأولى أن يقول:» وبتُّ أصبّ من عيني دمعا»، والله أعلم

13 كذا وصفه الزريقي

14 لم أجد له ترجمة ولا ذكرا في جميع ما وقع تحت يدي من مدونات ومصادر. ولا حتى عبدالله النعمان في عقيقه، وهذا من العجائب. ولم يذكره إلا الزريقي

15 وهذا البيت كان بيت التخلص من التشبيب إلى المدح

16 الجِرْيال والجِرْيالة : الخَمْرُ الشديدة الحَمْرة

17 الملاحظ من القصائد التي ذكرها الزريقي أنه أقل شاعرية ممن سبق ذكرهم من أقرانه. والله أعلم

18 شرى: لمع

19 أصلها «الأشياء». وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية

# شعريةُ الانتماء.. قراءةٌ في القصيدة السعودية

## ثلاثيةٌ الانتماء والولاء والفداء تشكل منظومة الوطنية ومعايير المواطنة

**الدكتور مجدي خواجي**

أستاذ النقد والأدب بجامعة جازان

**ثمة ثلاثية مدهشة تتشكل خلالها منظومةُ الوطنية ومعايير المواطنة، إنها: (الانتماء، الولاء، الفداء). ثلاثيةٌ بعضها من بعض، سبباً أو نتيجةً، مقدمةً أو خاتمةً. هي كيمياءُ عشق الوطن، ورحيق أزهار الأرض، وعصارة روح هذا الإنسان.**

**ثلاثيةٌ تستند عليها الأوطان؛ هي نسغُ المواطنة الحقة، وجذور المواطن الأصل، وصمامُ التفاعل الواعي بين الإنسان والمكان، ودونها الكسر الذي لا يُجبر، والخلل الذي لا يستصلح، والجرح الذي لا يبرأ.**



ولعل (الانتماءَ) يأتي في مقدمة هذه الثلاثية بوصفه هويةً واتجاهاً، شعوراً وإحساساً، سلوكاً وقضية، وهو -لا شك- الحاضنُ لها، حيث الولاء عمقه، والفداء أساسه، والحبّ جوهره ومنتهاه.

وإذا كان للفنون عموما من رسالة مهمة في الحياة، فلا أهمّ ولا أغلى حينها من (الوطن). فكيف بالشعر ورسالته.

لذا، اعتمدت في هذه القراءة النصوص الشعرية نموذجا للتأمل والاستطلاع، ولسعة مدونة الشعر السعودي، فقد اتخذت من نصوص شعراء جازان مثالا للقصيدة السعودية، كما تخففت فيها من صرامة الأكاديمية، وكثرة مصطلحاتها العلمية، وإجراءاتها النقدية؛ لتظل قريبة من المتلقي في مصافحة مشاعره، وإثراء وجدانه الشغوف بحب الوطن والانتماء إليه.

ولأنني تحدوني رغبة شخصية في استكناه ما ينوسُ في حنايا القصيدة السعودية، ويتماوج في أرواح الشعراء من إحساسات وطنية، تنحدر من ذاكرة عريقة وتجذر متين في آن، فقد عمدت إلى استجلاء مكونات هذه الاحتفالية، وتحسس تلك الأنفاس الرائعة، وما تتركه في دواخلنا من أثر عميق عبر ما يمكن تسميته بـ(شعرية الانتماء).

من هنا، تمحورت هذه القراءة حول (شعرية الانتماء واحتفاليّة القصيدة)، (الشعرية ودوائر الابتهاج)، (الشعرية ومدارات التخييل).

### ثقافة الانتماء والفداء

لا شك في أن ما وصلت إليه مملكتنا الحبيبة من نهضة حضارية وعمرانية وثقافية على جميع الأصعدة والمستويات، في عهد سيدي خادم الحرمين الشريفين -ملك الحزم- الملك سلمان بن عبدالعزيز -حفظه الله ورعاه- وولي عهده الأمين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان -وفقه الله- لهو حافز كبير على شعرية الانتماء، وحضورها أو تدفقها في القصيدة السعودية. من ثم؛ كانت قراءتي هذه محاولةً ذاتية لاستنطاق جانب شعري مهم يتماس مع سيرورة التحولات الكبرى، والمستقبل الواعد في بلادنا الشامخة على مستوى الريادة والتطور والعطاء والإنجاز.

وهي لا شك قراءة تسعى إلى الكشف عن ثقافة الانتماء والفداء والولاء للوطن وقيادتنا الحكيمة، خلال الخطاب الشعري الذي هيأته الذوات الشاعرة عبر ممارستها الفعل الإبداعي، وتفاعلها مع اللحظة الزمنية، محيلة على الواقع والمجتمع والتاريخ والمكان، مجسدة فعل النماء والتقدم والرؤية، مرتهنة بخيارات الشّعرية (POETICS) في التشكيل والبناء والجمال.

### الشعرية وتعددية المفهوم

يلاحظ المتأمل في الكتابات النقدية قديما وحديثا، أن هناك نوعا من التعددية في الدلالة والمفهوم حول مصطلح (الشعرية)، إذ يرى بعض النقاد أن الشعرية مصدر صناعي يدور مفهومه حول اتجاهين: يمثل الأول فن الشعر وأصوله التي تُتّبع؛ للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور.

كما يتجه الثاني إلى الطاقة المتفجرة في الكلام المميز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر( ). هذا باختصار سريع ما توحي به جملة التعريفات المتجهة إلى دلالة الشعرية ومفهومها.

### شعرية الانتماء واحتفالية القصيدة

أصل الحكاية: ترتبط شعرية الانتماء ارتباطا واسعا بما يمكن تسميته (خاصية الاحتفال)، وهي صفة ملازمة لعادات الشعوب والأوطان في تعبيراتها عن ذواتها، وما تحتضنه من اهتمامات وطنية واجتماعية وثقافية ووجدانية تتوارثها على مر العصور والأجيال. ويكفي أنها تكشف لنا حجم التعالق بين الظواهر الثقافية والمشاركات أو المعطيات الاجتماعية، كما يرى علماء الاجتماع.

من ثم، تظهر لنا هذه الخاصية على شكل حكاية أصيلة في طبيعة منطقة جازان وثقافتها وموروثها الحضاري والإنساني، فضلا عن عاداتها الشعبية وممارساتها الموسمية؛ إذ تنهض تلك الاحتفالية بمهام تجسيد المناسبة، وتأطيرها في كيانات وأشكال تعزز الحضور الكلي لمفهوم الانتماء وتفاعلاته مع نماذج الاحتفاليات المتنوعة؛ أي تتجسد الاحتفالية بكونها نصا مركبا من أبعاد جمالية وثقافية واجتماعية وشعرية في آن.

وهذا ما تؤكده الدراسات الإثنوميزوكولوجية (ETHNOMUSICOLOGIE)، أو ما يعرف بعلم موسيقى الشعوب، ولا يعني هذا الانصراف نحو آلات الموسيقى بقدر ما يعني ضبط مستويات العلائق بين التعبير الشعري وما تتيحه العادات والتقاليد من أنماط الأداء وطرائقه الفنية والاحتفالية في عالم الأوطان والشعوب واللغات( ).

لذلك، تتشكل لنا هذه الاحتفالية وحكايتها في منطقة جازان، على أنها ليست مجرد فكرة عارضة أو صفة مؤقتة تنتهي بنهاية المناسبة أو الحدث، أيّا كان نوعه، وإنما تنحدر من عمق جوهري يخترق المجال الإنساني المرتبط بروح التقاليد البيئية والاجتماعية والثقافية لمنطقة جازان، ذات التعددية الطبيعية بين سهل وبحر وجبل، مما يخوله عنصرا أساسا في انبثاق كينونة هذه الاحتفالية، وارتباطها بوشائج المكان والإنسان عبر الأزمنة والتاريخ.

### لوحات بصرية

في هذه الاحتفالية الشعرية التي نعيشها تشكلت «جازان»: لوحات بصرية عكست غمرة الفرح الذي تلبّس البحر، والجبل، والشاطئ، والسهل، ومنحدرات الأودية والشعاب، وتوزعت: لوحات سمعية ردّدت صدى زغاريد العُرس الوطني البهيج، وأهازيج الأرض المعطاء، وترنّمات الروح الشعبية السعيدة، وتعطرتْ: لوحات شمية عبقت برائحة عقود الفل، وعيون النرجس، وثغور الياسمين، وعطرية الكاذي والوالة والبعيثران، وتمثلت: لوحات حركية شخّصت تقاليد الاحتفاء، ومواويل الأفراح، وابتهاجات الصغار قبل الكبار.

وتجسدت: لوحات ثقافية مثلت جازان/التاريخ، جازان/الحضارة، جازان /العمق الفكري والأدبي.

إزاء هذا الفضاء البهي المحتشد بتعبيرات الفرح، الملون بصور السعادة، الموسق بنغمات البهجة يتألق الشّعر وينتشي الشعراء، فتحتفل القصيدة بالانتماء الصادق، وتصدح بنبضه الدافق، وحميميته الآسرة، لملء جوانب الروح والقلب معا، انطلاقا من ذاكرة تحوي أصل الاحتفال والانتماء، وحاضرا تشع منه أنوار الفخر بالوطن والاعتزاز بقيادته.

# شعرية الانتماء: أفق التألق والدهشة

### التعلق بالوطن

إن شعرية الانتماء وهي تتداعى في آفاق تلك النصوص الشعرية وتجلياتها، لتعني التعلق بالوطن، وحبه، والاعتزاز به، والفخر بقيادته، والتضحية في سبيله، والتشبث بقيمه، والتفاني في نهضته، والعمل الدؤوب لازدهاره وعزته.

ومن البدهي جدا، أن يكون لشعرية الانتماء حضورها الوافر والأقوى على مساحات تلك النصوص التي تحلق بالمناسبة ضمن طراز متفرد، متناغم روحاً وفكرة، منسجم رؤيةً وإبداعا.

ها هي صورة سيديَ خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز-رعاه الله- تتجلى لدى الشعراء في شخصية القائد الملهم الذي جمع بين حنكة السياسة وسمات القيادة، فهو يرنو إلى نهضة الوطن، ويقود مسيرة التنمية، ويوطد معالم الإصلاح والتطور. نرى الشاعر معبّر النهاري يجسّد لنا جماليات تلك القيم والصفات التي تميزت بها شخصية الملك سلمان بن عبدالعزيز، موظِّفا كل جهده الفني والإبداعي في الكشف عن العمق الإنساني والفكري الذي تحظى به شخصية المليك، وانعكاساتها على رقي الوطن، ونهضته، ونجاح مسيرته التنموية والحضارية.

يقول:

**ملكٌ جلالَ الحقّ نوّر فكره**
**ليمحّص اللا عقل والمعقولا**
**حتى ترى الأفكارَ يثمرُ طلعُها**
**هدياً يقوّم منهجاً وعقولا**
**مِن فكره انطلقت مشاعلُ أمةٍ**
**تتخذ إلى وطن الفلاح سَبيلا**

وواضحٌ أن معبّر النّهاري يصور لنا شخصية الملك سلمان بن عبدالعزيز، وهو يستحضر النموذج الأمثل في الفكر العميق الذي يعكس منحى دلاليا مميزا في السياسة، ويتضامن مع الصفات المثالية في القيادة والحكم، مما يشكل نقطة تاريخية في نهضة الوطن وسعادة المواطن من ناحية، والتعامل مع الأحداث والمستجدات بوعيٍ وبصيرة وشمولية من ناحية أخرى. يقول:

**فهو المجدّدَ شمس كلّ حضارة**
**وهو الموحّدَ شملها المأمولا**
**وهو الذي بقتْ الشموخ بركنيها**
**وأعادَ مجداً داثراً وأثيلا**
**وأقامَ عاصفة الشّموخ بحكمة**
**كسرتْ فلولَ الشكّ والتبجيلا**

### التأثير في المشاعر

إنه وطن يحظى بقيادة (سلمان) العز والمجد والحزم والحكمة والسؤدد. فلا غرابة أن تتجلى لنا الشعرية في مواكبة اللحظة الزمنية الحاضرة، وما تتطلبه من إبداع يعطي للمعاني قوتها، ويرشحها للتأثير في مشاعر أبناء الوطن وإحساساتهم بروعة الانتماء وصدق الوفاء.

وفي قصيدة (إنّا سيوُفك يا سلمان) يعمد الشاعر مجيب الرحمن المباركي إلى الاتكاء على خاصية (الفداء) تحديدا، خلال الوحدات المعجمية المتكررة التي تؤسس لها عبارة (إنا سيوفك يا سلمان)، إذ يقول:

**يا سَيّدَ الحزم حَبّ النّصر يَسْكُنُنا**
**كما الشهادةُ، فائمَزْ.. نرتدي الكفنَا**
**إنّا سُيوفكَ في يوم المثارِ لَنَا**
**مِن الفعالِ جُنونٌ يَخْرسُ اللسنا**
**نتوقُ للموتِ نسمُو في دوائره**
**ونبذلُ العمرَ كَيما نفتدي الوَطنَا**

إن هذا الربط بين الحزم والفداء يعني -بالنسبة لنا- قمة الاستغراق في حب الوطن والانتماء إليه، وهو ما يكشف عنه تجدد الصيغة الفعلية واستمراريتها في مفردات النص. مثل:

(يسكنُنا، نَرتدي، نتوقُ، نسمُو، نبذُل، نفتدِي... إلخ)

كلّ هذه المعاني والصفات وغيرها، منشؤها الحب والوفاء لهذا الوطن وقيادته الرشيدة. وهي من صميم شعرية الانتماء وعمقها الوطني.

إنها شعرية الانتماء حينما تجسدها لغة تختال، ومشاعرُ تزهو، وأنفاس تفخر وتفاخر بالوطن وقيادته ومنجزاته.

فإذا ما دققنا النظر في هذه الشعرية وتشكلاتها، ألفيناها تنهض من سياقات الحب والولاء والفداء للوطن وقيادته.

### استشراف الرؤية

يستشرف الشاعر دغيثر الحكمي في قصيدته (رواية عن زرقاء اليمامة)، آفاق الرؤية المستقبلية الواعدة في ملامح شخصية سمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان -وفقه الله- ذات السمات القيادية والطموح والإخلاص في بناء الوطن وازدهاره، إذ يقول:

**إذ أنت مِن (سلمان) سيفاً صارماً**
**ولأنتَ سرّ أبيكَ روحاً دائبه**
**إن قلتُ: (أنتَ الحزم) كانَ أخفّ مَا**

تُلقي على الأوباشِ شُهباً لاهبه

أو قلتُ: (أنتَ العزمُ) كانتْ

أهدأ الأنفاس في رئتيكَ خيلا واثبه

تؤكد نصوص هذه القصائد على شعرية الانتماء، والتحليق عاليا في أفق وفضاءات الدلالات والقيم ذات العلاقة والارتباط بالوطن والقيادة والشعب، وهو أفق يستمد ألقه ويكتسب دهشته من هذه اللحمة الوطنية القوية بين الشعب وقيادته، لحمة تعززها معاني الدين الحنيف، وتؤكدها مكانة هذا الوطن في قلوب أبنائه المخلصين، وترعاها قيادة حكيمة في النهوض بالوطن والحرص على منجزاته.

هذه المعاني المستمدة من شعرية الانتماء وغيرها، تجعلنا نستدعي الذاكرة وما تحفل به من زيارات سابقة من بعض الملوك والأمراء -عليهم رحمة الله جميعا- أي نعود إلى ما قبل حوالي 65 سنة تقريبا، إذ كان للشعر والشعراء في جازان موعد حميم مع زيارة ملكية عمّ خيرها أرجاء المنطقة، وذلك عندما زار الملك سعود بن عبدالعزيز منطقة جازان عام 1374هـ/1953م.

كان لهذه الزيارة صداها القوي في نفوس أبناء المنطقة، شيبا وشبابا، صغارا وكبارا، متعلمين وعامة.

ها هو ذا محمد بن علي السنوسي يتيه فرحا، إذ يقول فيها:

(سعود) الورى إن المدائنَ والقرى

بآمالها الكبرى إليك تطلّعُ

هوى لك في قلبِ الجنوبِ يربه

ولاءٌ ويذكيه وفاءٌ مضوّعُ

فالحب والوفاء والولاء هي الرؤية التي تأسس عليها محورُ النص، ومنها كان انطلاقه في تجسيد بنية الانتماء وشعريته.

ومن المسلّم به، أن شعرية الانتماء علامة نضج حيوي، يحس معها الإنسان بدينامية التواصل والاندماج الملموس على صعيد الممارسة الحياتية، وطبيعة المسؤولية، وفضاءات الفرح والسعادة، وانعكاساتها على الإنسان والمكان معا.

يتبدى لنا ذلك جليّا في مدونة جازان الشعرية، عندما استقبلت المنطقة في ربيع الآخر من 1383هـ وزير الداخلية -آنذاك- الأمير فهد بن عبدالعزيز، فهاج الشعر طربا، وانتشت الشاعرية جذلانة، فرحة، وأنشد محمد العقيلي حائيته، التي يقول فيها:

من الهضابِ الشمّ في جورةٍ

إلى الشواطئ والمروجِ الفسّاح

مليون من جازانَ يَفْدُونكم

إن حصحصَ الجدّ وحانَ الكِفاح

إن هذا التداعي للاستقبال والترحيب من السهل إلى الجبل، ومن الشاطئ إلى الوادي، ليكشف معاني الحب، ويجسد هيمنة الفداء والولاء والانتماء للوطن وقيادته:

هَنَا هَنا صدقَ الوَلا نحوكم

الحبُّ حقا والأماني الصّحاح

وكذا زيارة الأمير سلطان بن عبدالعزيز للمنطقة في شوال من عام 1388هـ، وزيارة الأمير نايف بن عبدالعزيز عام 1398هـ؛ وغيرها.

إذ حفلت شعرية الانتماء بلون خاص من إثارة المشاعر الممزوجة بالولاء والفداء والحب لهذا الوطن الساكن عميق أرواحنا، وهو لونٌ يتخذ من طبيعة جازان خضرتها، ومن الشواطئ فضتها، ومن القلوب بياضها، ومن الأوردة نبضها؛ حبا ووفاء، وتضحية، كما تشير إليه مفردات النصوص.

### الإنسان العاشق

هذا الحب للوطن، وذلك العشق الذي سيطر على مشاعر الشعراء لم يكن وليد فراغ، وإنما كان تعبيرا عن صدق الانتماء، وأنه عشق قديم قدم وجود هذا الإنسان العاشق، كما يعلل ذلك الشاعر علي أحمد النعمي، بقوله:

عشقُ التراب قديمٌ في جوانحِنا

والنخلَ ما النّخل لولا روعةُ السّعف؟!

نستشف مما سبق، أن شعريّة الانتماء واحتفالية القصيدة هو فضاء متعدد تُختزل في عمقه جملة من منظومة القيم الإنسانية والوطنية، التي تشكل جانبا حيويا من مظاهر الحياة البشرية، وما يستتبعها من دلالات الولاء والحب والانتماء.

### شعرية الانتماء ودوائر الابتهاج

إن شعرية الانتماء في هذه القراءة، شأن شعريات متعددة أخرى، حددت محورا موضوعيا تستمد منه طاقتها في البناء والدلالة والإيحاء، وهو محور يتسم بالوضوح والأصالة والتركيز، منه تبدأ وإليه تعود وعنه تتمدد نحو سائر التجارب الحياتية والإنسانية الأخرى، ألا وهو (الوطن).

### تمثيل التجربة

تفيد قراءتنا لهذه النصوص بأن شعراءنا السعوديين تمثلوا هذه التجربة حد العمق، واستشعروها حد النفاذ إلى أرواحهم الإبداعية التي منحت تلك القصائد حيزا فنيّا من الظهور والتشخيص، ضمن دوائر تحاكي في عمقها وجمالياتها دوائر الماء حين تنداح في تموجاتها العذبة، واهتزازاتها الرقيقة؛ مما تندهش له النفوس، وتلذ الأرواح، وتطرب لنغماته الأذواق المفتونة بسحر اللغة، وعشق القصيدة.

ولعل أهمية هذه الدوائر تنبع من كونها سمة مهمة للتركيبة الإنسانية، فهي تشكل ثنائية الحلم والواقع في عمر الإنسان أو حياة الفرد؛ لذا نراها تتعدد حسب السياقات والثقافات وعلاقة الإنسان بمحيطه.

فهناك الدائرة المغلقة التي يتحدد مداها بين البداية والنهاية، فالإنسان ينطلق دائما من واقعه ليحن إلى جذوره وانتمائه، أي إلى موطنه وثقافته وماضيه المجيد، فيربط الماضي بالحاضر، ليصير هذا التذكر جزءا من كينونته وانتمائه وهويته.

وكذا الدائرة المفتوحة التي تندرج تحتها هذه القراءة، إذ هي دائرة تنفتح على كل الأزمنة، فتسترجع الماضي وتعزز الحاضر وتتفاءل بالمستقبل.

وهذا ما تمثله دوائر الابتهاج في شعرية الانتماء، وهو ما نحن بصدد الحديث عنه. فهي دوائر لا متناهية في علاقة الإنسان بوطنه وقيادته، إذ تشير قصائد الشعراء إلى دوائر منفتحة (أي متكررة) في وجدان الشعراء ووعيهم الفني.

هكذا، فإن نظام الدائرة هو نظام نسقي يقدمه العالم برطالون في (1973م) بأنه نظام منفتح أو مغلق.

فالمغلق ينشط العود الذهني بواسطة التغذية الاسترجاعية. أما المنفتح فيتخذ شكل النسق المنداح الذي ينشط وجدان المرء وذهنيته، انطلاقا من الماضي نحو الحاضر باتجاه المستقبل، أي في خط شعوري وزمني لا نهائي( ).

### دوائر حافلة بالفرح

بالعودة إلى تلك النصوص، نلحظ أن أول ما يطالعنا في شعرية الانتماء هو التعدد الواضح لدوائر الابتهاج، وهي دوائر متحاضنة( )، ذات جمالية منفتحة، حافلة بالفرح والمسرة وروح البهجة، إذ تشكل كل دائرة منها عمقا معينا، أو تحمل كثافة نصية محددة، لها من الخصائص المعنوية والسمات الأسلوبية ما يخولها محمولا دلاليا وصياغة جمالية في التركيب العام لمنظومة الوطنية والمواطنة، من الانتماء وقيمه، أو الولاء وأسسه، أو الفداء ومستوياته. من هنا يمكننا أن نحصر جملة من دوائر الابتهاج ذات البعد الوطني المعبر عن شعرية الانتماء، وأن نحدد تجلياتها في أشكال أربعة، هي: بهجة اللقاء، المكان، الإنسان، وأخيرا الشعر.

إنها دوائر موسقة بحب الوطن وقيادته، موقعة بإحساس الشاعر الذي تنعقد عليه ومعه تلوينات الفرح، ومكامن العذوبة، وسرّ الدهشة.

### ابتهاج اللقاء

لقد أفاض شعراء جازان في التعبير عن حالات الابتهاج، فجسدوا مشاعر الفرح، وإحساسات السعادة، وحرارة الترحيب خير تجسيد، وتنوعت لديهم أساليب التشكيل معبرة عما يستثير كوامن الإنسان من بهجة اللقاء، وفرحة التواصل، أمام هذا المشهد الحميمي الذي يعكس وهج المحبة، وعمق الولاء، وعبق الانتماء، في هطول جميل لرائحة الفل وشذا الكاذي، وتتابع حميم لعبارات الترحيب والقدوم.

ها هو ذا الشاعر علي رديش يلغي كل المقدمات، في زيارة الملك عبدالله بن عبدالعزيز- رحمه الله- للمنطقة، والتي كانت في شوال عام 1427هـ ويتجاوز رديش كل تقاليد الشعرية، ليعيش حرارة التجربة، ويمحضها مناجاته الذاتية المتناغمة مع لحظات الترحيب والابتهاج، فيكسبنا في النهاية إحساسا خاصا بأننا لسنا أمام نص، بل أمام لحظة استثنائية، نعيشها معه، ونشاركه فيها عبارات الترحيب:

**عدد الحصى أهلاً وسهلاً خادمَ الـ**
**حرمين، أهلاً قائدَ العربِ الإخاءْ**
**أهلاً بخطوتكَ الكريمةِ سيّدي**
**ملكَ القلوب، أبا اليتامى الأبرياءْ**

نرى هنا كيف تنثال لفظة (أهلا) وتتوالى دون حصر أو عد، إذ تلهج المشاعر بصوت الترحيب بالوطن وقيادته ترحيبا نابعا من إحساس داخلي يتماوج في روح الشاعر، ويتردد صداه في أعماقه؛ ليكشف ترسّخ قيمة الحب والفرح تجاه هذا الزائر العزيز وخطاه المباركة.

### ألفاظ الترحيب

يتتبع الشاعر علي الأمير ما توارد على ألسنة أبناء المنطقة من ألفاظ الترحيب والتحايا، فيحيلنا إلى معجم مكتنز بالبهجة والحب، يستبطن خلاله ما يستكن في إنسان المنطقة من ولاء، وما يلهج به من عبارات عميقة تسعفه على تجسيد الانتماء والفداء، فيقول:

**حيّاكَ حيّاك يا مَولاي ألف هَلا**
**جازانُ من فرحٍ تاهتْ بكُم جَذَلا**
**جبالُها.. بحرُها.. زانتْ بمقدمكمْ**
**حتى السّماء، فما نجمٌ بها أفلا**

إذ نستكشف العمق الجمالي والرمزي من التكرار اللفظي لمفردة (حياك)، وما تنضح به من شعرية البهجة وحفاوة الترحيب وجمالية اللقاء، مستدعية بذلك تفاصيل المحبة التي تسكن أغوار الذات، وما تنطوي عليه من حس مرهف تجاه هذه المناسبة، أو أمام هذا اللقاء الاستثنائي.

### ابتهاج المكان

أنسنة المكان والتحامه بالتجربة شعورا وإحساسا،

خاصيةٌ جلية في شعرية هذه النصوص. ذاك ما عمد إليها شعراء جازان، وعبرت عنها سعة تنويعاتهم الإبداعية، ودرجة كثافتها النوعية، إذ انطلقت ممارسات الشعرية في هذه النصوص من رغبة جامحة نحو (المكان)؛ إلى مسايرة أحداثه السعيدة، وتفاصيله البهيجة.

فرأينا الشعراء مرتبطين باللحظة «الزمكانية» على حد سواء، وجاءت تجاربهم مفعمة بالحيوية، مضيئة بفهم الرؤية الشعرية الحقة.

غير أن ما يهمنا من استنهاض الشعرية هو تبني (المكان) للتجربة ذاتها، مما يحتم على الشعراء أن يجعلوا من نصوصهم أصواتا تعانق المكان، وتنهض بتجلياته بشكل يليق بالشعرية ويخضع لفنياتها.

وهذا بالفعل ما اجتهد شعراؤنا في منطقة جازان على تمثله، فبدت (جازان- المكان) على وعي حافل بالإحساس والشعور، متصلة بحيوات المجتمع وقضاياه، مجسدة لطرائق البهجة ومسارات الفرح التي عمت المنطقة بأسرها.

فلا نستغرب أن نرى جازان (البحر، السهل، الجبل) بكل ما فيها ومن فيها يُحيون هذه اللحظة الغامرة، ويرسمون الابتسامات الشفيفة التي تتناغم مع جو الحب والولاء والانتماء، وهو ما يمكن تسميته فنيا بتعدد الأصوات. ليرتقي المكان بهذا إلى نوع من الوجود الرامز والدال الإيحائي في بنية الشعرية؛ بعيدا عن خطابية التجربة، أو رتابة التشكيل. من مثل ما عمد إليه عيسى جرابا في قصيدته التائية، حينما استنطق (جازان- البيئة- المكان): البحر والأودية، الأمواج والروابي، الحقول والسنابل، طيور الروض وعصافير السهل، لتبوح كلها بالهوى والشوق، غناء ولحنا وشدوا، فقال( ):

أهلا أبا مُتعِب جازانُ طاوَلتِ الـ

ـشماء فخراً بِمَيمُون الزِّياراتِ

دعْها تبُحْ بالْهوى فالْبَحْرُ راقِصَةٌ

أمْواجُه والرَّوابي كالْفراشاتِ

ولِلْحُقول غِناءٌ والسَّنابِلُ في

تِيهٍ تميسُ على شَذْوِ الصَّباحاتِ

فيتبدّى هذا التناغم الجميل بين أجزاء الطبيعة وأصداء الفرح، وهو تناغم يتخذ أشكالا عدة، كلها تصب في خانة الطرب أو اللحن الوطني الخالص. فالشاعر يضعنا أمام لوحة الطبيعة بما ترمز إليه من حيوية وبهجة، وما تدل عليه من ثراء وكثافة، فتكون أكثر استحواذا على ذائقة القراء والمتلقين.

### دلالات الانتماء

على أنه لا يفوتنا -ونحن بصدد الحديث عن بهجة المكان- أن نشير إلى أن دلالات الانتماء إلى الوطن وعشق ترابه، تتمحور في هذه الدائرة حول منطقة (التشخيص)؛ لاستقصاء الظاهرة، وتجاوز الحدود التقليدية في الطرح والمعالجة.

ولعل الشاعر إبراهيم مفتاح من طلائع شعرائنا الذين توافروا على تشخيص هذه اللفتة في قصيدته (جازان.. العشق والانتماء)؛ بما هيّأ لها من غزارة شعرية ومسحة فنية، وما أضافه إليها من ربط دلالاتها بجوهر المناسبة. فنرى (جازان - المكان) تنطلق من خاصية العشق والانتماء، لتنتهي في محيط الانتماء والعشق مرة أخرى، فهو شاعر مفتون بالعشق، مولع بروح الانتماء إلى هذا الوطن الغالي. استمع إليه إذ يقول( ):

جازانُ إنْ عَشِقتْ نَمتْ أهدابُها

حرْفاً وأوْرقَ في هَواها المنطِقُ

جَازَانُ إنْ عَشِقتْ تَنَاثَرَ فُلُّها

فَوْقَ الرُّؤوسِ بِياضَ حُبٍّ يُورِقُ

«يَا خَادِمَ البيْتينِ» هَذَا مَوْعِدٌ

فِيهِ نُجَدِّدُ عَهْدَنا ونُوثِّقُ

فتبدو لنا (جازان) منغمسة في جو من الشفافية والرقة، إذ يستبطن الشاعر ولوع المكان بالرغبة في صوغ أفراحه وتشكيلها، عبر تموجات الخيال واستحضاره حكاية الابتهاج ومسرحة اللوحة بحس دينامي بديع، خلال رسم علاقة وطيدة بين شغف الحب وفضاء الوطن. علاقة تتنامى فيها درجة الكثافة والحيوية والإحساس، ويحكمها تفاعل جدلي بين المكون السردي ومقومات الخطاب الشعري الوطني.

### ابتهاج الإنسان

ليس حديثنا عن فرح الإنسان وابتهاجه بمعزل عن بهجة المكان، فهو مكمّل له، معاضد لمعانيه؛ بوصف الإنسان عمقا مهما ورافدا أساسا لحركية المكان، وتشكيل قيمه، ومعايشة أنماطه الحياتية.

ولا يمكن أن تبرز تلك الحركة المكانية إلا خلال مرور هذا الإنسان، فالفرح -مثلا- هو وليد تجربة إنسانية في إطار مكاني، وقد أضفى إليها فعل الإنسان إيقاعا زمنيا وشعريا محددا.

فالإنسان دوما يغني للمكان الذي يعيش فيه ويتحد معه، ولا تتكامل الدورة الحياتية إلا عندما يتبطن الإنسان هذا المدلول المكاني فلا يحيد عنه البتّة، إنه (الوطن) ليس غير.

لقد صور شعراء جازان ابتهاج الإنسان وفرحته في ظل ابتهاجات المكان كتفاعل نوعي، جسدت به الذات الشاعرة فعل الانتماء وتصورها له وانشغالها به.

نجد مثل هذه المعاني في قصيدة مهدي الحكمي

عندمـا يقـول( ):

فالنـص يكشـف منـذ بدايتـه عن دهشـة الإنسـان ومدى فرحتـه بهـذه اللحظـة، فثمـة مـا يسـتثير شـوقه، ويحرك مشـاعره، ويهيـج إحساسـاته، لتنفتـح عـلى معانـي الـولاء والانتمـاء، فتجـذب الإنسـان وتحتويـه بوصفـه طرفـا فاعـلا في مسـرح اللقـاء.

### مشهد إنساني

تتدخـل الـذات الشـاعرة في نـص أحمـد الحربـي، لتثبت موقعهـا في المشـهد الإنسـاني المكتنـز بالابتهـاج والفرحـة، عـلى نحـو قولـه( ):

**يَا سَيِّدِي العِيدَ فِي جَازَانَ أُغْنِيَةٌ**

**تَجْرِي عَلَى كُلِّ قَلْبٍ رَاعِشِ الوَتَرِ**

**فِي كُلِّ رُكْنٍ قَصِيٍّ مِنْ مَشَاعِرِنَا**

**حُبٌّ يُسَافِرُ فِي الأُنْثَى وَفِي الذَّكَرِ**

فسـياق النـص يوحـي باتحـاد ضمنـي يجمـع المـكان بالإنسـان في بوتقـة واحـدة، هـي السـرور والبـشر والسـعادة، أي مـا ننعتـه بدائـرة (ابتهـاج المـكان).

### ابتهاج القصيدة

تتـوالى دوائـر الابتهـاج بوصفهـا كتلـة إحساسـات متماوجـة ومتصاعـدة في فضـاء الانتمـاء، وتنطلـق مـن عـدة مرجعيـات: ثقافيـة، واجتماعيـة، ووطنيـة، ونحوهـا؛ لتؤسـس الشـعريةُ في ظلهـا -أي تلـك الدوائـر- إطارهـا التفاعـلي المشـترك، بالكشـف عـن حركيـة المشـاعر الإنسـانية والإعـلان عـن ظهورهـا المتألـق في فيوضـات الشـعر وكيميائيـة النصـوص.

هـا هـي شـعرية الانتمـاء تلتحـم مـع بهجـة القصيـدة في دائـرة جديـدة مـن دوائـر الابتهـاج، إذ ينطلـق هـذا اللـون مـن فهـم الشـعرية بوصفهـا خطابـا يعكـس جملـة القيـم والإشـكالات والقضايـا التـي تعيشـها الـذات الشـاعرة، وتندغـم معهـا، وتتحـد بهـا. ثـم تعيد صياغتهـا أو إنتاجهـا خـلال إسـقاط وظيفتهـا الشـعرية ومـا تحملـه مـن أثـر أو تمثلـه مـن فـرادة عـلى جملـة هاتيـك المعانـي السـائدة في نـص مـا.

### الانفعال الوجداني

الشـعرية مصطلـح يمكـن أن يطلـق ليـدل عـلى العناصر التـي تجعـل الشـعر شـعرا لا غـيره، مـن لفـظ ومعنـى وعاطفـة وصـورة ونحوهـا( )، فإنهـا بهـذا تلتقـي مـع الشـاعرية (POETIC) التـي هـي خاصـة إبداعيـة مـردودة إلى الشـاعر، تسـتشرف الانفعـال الجمالي والوجدانـي أثنـاء الممارسـة الشـعرية.

في هـذا السـياق، نـرى عيـسى جرابـا يرصـد لنـا همـس تجربتـه الشـعرية وبوحهـا في آن، وقـد حرضهـا عـلى التناغـم الشـعوري والنفـسي، ففاضـت بفرحـة الابتهـاج، وعانقـت عالـم الحـب وفضـاءات الانتمـاء، وامتـزج صوت (الأنـا) الشـعري بالـذات الشـاعرة، وذلـك في قولـه( ):

**تَضَفَّخَتْ بِنَدِيِّ الحُبِّ أَبْيَاتِي**

**فَقُلْتُ هَاتِ امْلَئِي كَأْسَ اللِّقَا هَاتِ**

**سَكَبْتُ ذَوْبَ فُؤَادِي فَارْتَوَتْ لُغَتِي**

**وَاسَّاقَطَتْ كَشَهِيِّ الطَّلْعِ تَاءَاتِي**

فيتجـاوز النـص بنيـة الاسـتهلال، ليفتـح لنـا نافـذة حـرة تتمـاوج فيهـا الإحساسـات والمشـاعر، الحلـم والواقـع، الفـرح والاستبشـار، ثـم يتمـادى في بـث فضـاء إيقاعـي يتناسـب ومنـاخ القصيـدة أو سـياق المناسـبة:

**نَسَجْتُ مِنْ رَوْضَةِ الإِحْسَاسِ قَافِيَتِي**

**وَمِنْ أَزَاهِيرِهَا لَمْلَمْتُ بَاقَاتِي**

**وَجِئْتُ تَحْدُو خُطَى الأَشْوَاقِ كَاذِيَةٌ**

**وَلَهَى تَبُوحُ بِأَسْرَارِ اللِّقَاءَاتِ**

**يَا شِعْرُ.. جَازَانُ مَاذَا غَيْرَ عَاشِقَةٍ**

**بِالحُلْمِ تَرْسُمُ وَجْهَ الفَارِسِ الآتِي**

وكمـا بـدأ النـص بحـوار الشـعرية واندماجهـا في الحـدث والتجربـة، انتهـى كذلـك إلى فعـل الاندمـاج نفسـه الـذي جـاء منبثقـا مـن طبيعـة اللحظـة الإبداعيـة المسـتغرقة في نشـوة الابتهـاج. كمـا في قولـه:

**نَثَرْتُ مَا جَاشَ فِي طَيِّ الفُؤَادِ وَلِي**

**مَشَاعِرٌ قَصُرَتْ عَنْهَا عِبَارَاتِي**

**لَوْ يَحْمِلُ الشِّعْرُ يَوْماً قَلْبَ صَاحِبِهِ**

**لَكُنْتَ أَبْصَرْتَ قَلْبِي بَيْنَ أَبْيَاتِي**

إنـه الوطـن في حـضرة القصيـدة السـعودية وفضـاءات إبداعهـا، حيـث الانسـجام والتلاحـم يتمركـزان هنـا في هـذه النصـوص، ويحتشـدان في سـياق شـعري وطنـي ترسـمه الموهبـة، وتبـشّر بـه كثافـة الانتمـاء العميـق إلى الوطـن والقيـادة في حالـة شـعورية غـير قابلـة للتجزئـة، ولا يمكـن اسـتيعابها إلا وفـق هـذه الصـورة الوطنيـة المكتملـة.

### الشعرية واستيعاب الدوائر

هـؤلاء هـم الشـعراء، في توظيفهـم القصيـدة أو التجربـة الإبداعيـة شريـكا أساسـا في تجسـيد شـعرية الانتمـاء عـبر هـذه الدوائـر المميـزة، وهـذا الابتهـاج العظيـم: (اللقـاء، المـكان، الإنسـان، القصيـدة).

وهـو لا شـك ابتهـاج اسـتوعبت دوائـره النفـوس، واسـتولت عـلى القلـوب والمشـاعر والإحساسـات.

مـن هـذه الدوائـر المتحاضنـة تشـكلت معانـي الابتهاج، وبـرزت ملامـح التجربـة متألقـة في شـعرية الانتمـاء رؤية وإيقاعـا، خصوصـا إذا انتبهنـا إلى اسـتيعاب الدوائـر مجمـل تفاصيـل الفـرح ووجوهـه المتعـددة.

فهـي تلخـص الرؤيـة المركزيـة التـي تسـعى النصوص

لإيصالها إلى ذهنية المتلقي وإحساساته تجاه الوطن وقيادته الحكيمة.

وقد أكدت هذه الدوائر على عمق الانتماء الوطني الذي يسكن هذه التجارب:

فبهجةُ اللّقاء: أهزوجة عفوية تثيرها أصالة إنسان هذا الوطن في التعبير عن أفراحه، وتجسيد آماله وطموحاته، وانسجامها في ظل الولاء والفداء للوطن وقيادته.

إنه لقاءُ الوطن: إذ يتوخى من كل مواطن بذل الطاقات الكامنة للانخراط في بنائه، والحرص على رقيه ونهضته، وديمومة استقراره وأمنه، والتغلب على كل العوائق والعقبات التي تحول دون تحقيق ذلك.

بهجة المكان: هي عزف الانتماء الأصيل للأرض تعبيرا عن الإحساس الصادق في ارتباط المواطن بوطنه، واحتشاد المشاعر الحميمة داخله، وتنامي هذه الروح الوطنية التي بها يتنفس وجوده وبقاءه على هذه البسيطة.

إنه المكان: حيث توجهنا النصوص الشعرية إلى المضمون الحي لمعنى رمزية الأرض في سيرورة الولاء والتضحية والفداء، بكل قناعة وفاعلية؛ لتحقيق سبل التنمية، وكسب رهانات التقدم، تجسيدا لحب الوطن والانتماء الصادق إليه.

بهجة الإنسان: هي تلك الأنغام الموسقة التي تنطلق تغني قصة انتماء هذا الإنسان إلى وطنه وقيادته، وتصدح بحكايتها المتجذرة في زوايا الروح وعمق التاريخ.

إنه الإنسان: إذ يحكي التماهي والشغف والحب والاعتزاز والفخر بالوطن والقيادة، في رسالة واضحة نحو اهتمامه وإخلاصه في واجبات الوطن وقضاياه، واحترام أنظمته، والتزامه بخدمته، وتلبية نداءاته.

بهجة القصيدة: ذلك الصوت الفني الذي تتمايز صيغه وتتعدد أساليبه في التعبير عن شعرية الانتماء، مما يمنحنا قوة الإحساس بهذه القضية والتوحد معها، إن على سبيل التفاعل الإيجابي، أو على سبيل الإنتاجية الوطنية الإبداعية المميزة.

إنها القصيدة: حين تتوجه إلى استحضار البعد الجمالي في مفهوم الانتماء، وتفعيل القيم الإيجابية في أخلاقيات أبناء الوطن وسلوكياتهم، ليبقى الوطن عزيزا شامخا بأبنائه ومواطنيه، في ظل قيادة رشيدة تحرص دوما على مصلحة المواطن والارتقاء بشأنه.

### شعرية الانتماء ومدارات التخييل

للتخييل دوره الكبير في العملية الإبداعية ومسارات إنتاجها ومراحل تخلقها واشتراطات تكوينها. هذه الاشتراطات هي ما نستطيع تلمّسها في شعرية الانتماء، خلال مدارات التخييل وحركيتها، وهي لفتة تضعنا في صميم الانتماء وعمقه، مع أنه ليس من السهل الفصل فنيّا بين مدارات الشعرية المتولدة -أصلا- عن دلالات (الحب والولاء والفداء). فبعضها من بعض؛ إذ لا يعدو أحدها أن يكون سببا للآخر، أو باعثا عليه، أو نتيجة عنه، وكل ما نستطيع الجزم به هو محاولة تحديد السمة العامة لكل صورة، لنترك التفاصيل تتماهى في بعضها مكونة الصورة الكلية لتلك المدارات المعنية بالتخييل أو التجسيد أو التناوب.

ويمكن أن تتبلور مدارات التخييل وسماتها خلال صورتين أساسيتين في هذه الشّعرية، هما: (صورة الوطن – المواطن)، و(صورة المليك- الإنسان)، منطلقة من صورة الانتماء (الأساس) وهي جوهر الشعرية، لتبدأ حركة المدار التخييلي المؤطرة بعلاقات الاتصال والجذب والتناغم، فتحتضن الماضي، وتنغرس في الحاضر، فيما تطل على المستقبل المشرق بكل فضاءاته وأبعاده.

إذن، فالمدارات هي علاقات متصلة أو متشابكة بين طرفين أو أطراف متعددة، ذلك أن التواصل مع العالم يترك ارتدادات نفسية وذهنية، تجعل الفرد مشدودا إلى عوامل داخلية وخارجية مؤثرة.

وهنا، يأتي الانتماء في نصوص الدراسة بوصفه محورا لتلك العوامل التي تجسد وجدان الشاعر وتمثّله لوطنه، في شكل اتصال حيوي مستمر دون انقطاع.

إن شعرية الانتماء هي نتاج إيمانٍ عميق بمكانة الوطن في قلوب أبنائه، وحرصهم على ديمومة لُحمته، ورقي نهضته.

ولقد ظلت صورة الوطن – المواطن حاضرة في القصيدة السعودية، وعبر شعرية الانتماء بكل أبعادها: المكانية، والإنسانية، والجمالية.

فما فتئ شعراؤنا السعوديون يستجلون مدارات التخييل وديناميتها الموزعة بين الوطن والمواطن، لتنصهر في بوتقة واحدة هي نواة الجذب ووظيفة التناغم، ولب الاتصال، إذ يرددون صوت الوطن، ويرجعون أصداء المواطن أمام كل لفتة يجسدونها، أو شعور يعبرون عنه، أو معنى يهدفون إليه.

فضمن هذا الإطار التصويري ذاته، يستدعي عيسى جرابا في قصيدته تيمة (الحضور)، فيسكن الوطن واجهة النص، ويحتل المواطن عمقه، وتأخذ القصيدة زينتها من هذا التوهج المقرون بشغف التجربة.

فـ(السّعودية) يعشقها ويتماهى في حبها، ويضحي من أجلها سعوديون، هم أبناء هذا الوطن الذين يدينون له بالحب والعشق والانتماء.

وهـي مـدارات كـبرى يتعمـق كنههـا في شـعرية الانتماء الممهـورة بالصـدق والعهـد والوفاء:

**هذي سَعُودِيَّةٌ يَحْمِي جِماها سَفْو**
**دِيُـونَ رَغْـمَ أُنـوفِ البَيْفـاواتِ**
**يمشُـونَ خلـف مليك ليْسَ عنْ رهبٍ**
**لكنّـهُ الحُـبُّ مِـنْ رَبِّ السّـمَواتِ**

إذن، فشـعار القصيـدة: (سـعوديةٌ، سـعوديون)؛ لتزدهـي صـورة الوطـن- المواطـن، وتزهـو بالمجـد والعـز والشـموخ في ظـل قيادة رشـيدة، وشـعب وفيّ، ومكتسـبات وطنيـة تنعـم بهـا سـائر المـدن والمحافظـات في مملكتنـا الغاليـة، ومنهـا منطقـة (جـازان).

إن المتمعّـن في شـعرية الانتمـاء يلحـظ -منـذ الوهلـة الأولى- كيـف أن القصيـدة السـعودية تماهـت مـع مـدارات التخييـل، فأضحـت وطنـا مضمّخـا بالحـب والروعـة والجمـال، إذ تسـتند النصـوص في عمقهـا عـلى المـكان - الوطـن، وكـذا إنسـانه، فينشـط الخيـال، وتتداعـى الصـور، وتتحـرك اللغـة لتشـكل النـواة الحقيقيـة لشـعرية الأمكنـة.

### الشعرية وصورة المليك - الإنسان

إذا كانـت مـدارات التخييـل في القصيـدة السـعودية قـد أبانـت عـن تأكيـد الانسـجام والانتظـام بـين (صـورة الوطـن- المواطـن) في سـبيل تعزيـز شـعرية الانتمـاء، فإنهـا هنـا تعـرج بنـا عـلى الطـرف الآخـر، وهـو (صـورة المليـك- الإنسـان)، لتلتقـي الصورتـان ضمـن محـور واحـد، هـو الاتصـال والتجانـس والالتحـام، مـع خاصيـة الانتمـاء الأسـاس، كمـا ذكرنـاه سـابقا.

لعـل أول مـا يلفـت انتباهنـا في القصائـد هـو تشـخيص الشـعرية لصـورة المليـك- الإنسـان، وكيـف تجتمـع القلـوب عـلى محبتـه وطاعتـه، فتخلـع عليـه بـكل صـدق ألقـاب الإعجـاب وصفـات السـؤدد ومعالـم القيـادة.

لهـذا كلـه، كانـت هـذه المناسـبة فرصـة للشـعراء للتعبـير عـن صـادق حبهـم، وعظيـم حفاوتهـم بالمليـك - الإنسـان، فصاغـوا ملحمـة حـب غـير معتـادة بـين القائـد وشـعبه، تجـاوزوا فيهـا حـس المناطقيـة إلى حـس الوطـن أجمـع، فجـاءت الشـعرية تحملهـا أجنحـة التخييـل، وتزفهـا لغـة الشـوق، وتدفعهـا إحساسـات الصـدق، وتقودهـا مشـاعر الوفـاء، معـبرة عمـا يسـتكن في أعمـاق كل مواطـن مـن حـب وولاء وانتمـاء تجـاه مليكـه ووطنـه.

وعنـد عودتنـا إلى تلـك النصـوص الشـعرية، نجدهـا ذات ثـراء فنـي في اسـتقصاء هـذه المعانـي والصفـات، وتوظيفهـا في مجـال العلاقـة بالوطـن والارتبـاط بـه، والانتمـاء إليـه.

وهو ما عناه معبّر نهاري بقوله:

**هـو هـا هُنَـا (سلمانُ) يعدِلُ ميلها**
**فتـراهُ يَسْـرجُ قلبـه قنديـلا**
**ملـكٌ بـه العلياءُ تلبـسُ تاجَهـا**
**والمجـدُ يلبـسُ سمتـه إكْليـلا**

فشـعرية الانتمـاء هنـا تنفتـح عـلى أفـق حضـاري منبعُـهُ المجـد، وطموحـه العليـاء، وتاجُـه النـور والضيـاء ليـس عـلى مسـتوى حـدود الوطـن، بـل العالـم أجمـع.

وهـي معـان مـا تلبـث أن تتوسـع دائرتهـا في ذهنيـة المواطـن- المتلقـي لتمنحـه شـعورا ممتـدا بالفخـر والاعتـزاز بهـذا الوطـن وقيادتـه:

**كَـمْ راحَ يَنشـئُ للفضيلـةِ رايـةً**
**سـمقتْ بنـورِ اللهِ ميـلا ميـلا**
**لنسـابِقَ الدّنيـا وننتهـبَ الخُطـى**
**نحـو الشّمائـلِ، نهـزِمُ التّضْليـلا**

وبذلـك تتـوازى هـذه اللوحـة الشـعرية مـع سـابقتها في الدلالـة والتصـور، فمعاني:

(الشّـموخ، السّـمو، الفضِيلـة...) تلتقـي مـع دائـرة المجـد والعليـاء بوصفهـا نتيجـة تلقائيـة لفعـل التطـور والتقـدم المنشـودين نحـو آفـاق التميـز والرقـي بهـذا الوطـن الغـالي.

### أفق جديد للتلقي

تحيلنـا قصيـدة الشـاعر الحسـن آل خـيرات (الحـزمُ والعـزم) إلى أُفُـق جديـد للقـراءة والتلقـي، انطلاقـا مـن سـيميائية عنوانهـا، بوصفـه نصـا موازيـا للقصيـدة ذاتهـا، إذ تتمـدد حمـولات هـذا المعنـى عـلى مسـتوى أبيـات النـص، وتتحكـم في دلالاتـه لتمنحـه أبعـادا إيحائيـة داخـل السـياق التعبـيري لشـعرية الانتمـاء، خاصـة أن القصيـدة موجهـة نحـو شـخصية قياديـة اسـتثنائية، بحجـم شـخصية خـادم الحرمـين الشريفـين الملـك سـلمان بـن عبـد العزيـز -رعـاه اللـه- يقـول الشـاعر:

**الحزمُ فعلٌ،**
**وليس الحزمَ ما كتبوا**
**بعضٌ بصمتٍ، وبعضٌ كله غضبُ**
**والعزمُ أن يستحيل القولُ**
**عاصفةً من الفعالِ، وأن يَستعذِبَ التعبُ**
**هذا وهذا به (سلمانُ) قد ضُربتْ**
**به الصفاتُ.. عزيزٌ من به ضربوا**

بهـذا، يشـكل العنـوان بوصلـة تهدينـا إلى جهـات النـص المـراد الوصـول إليهـا، وتأتـي في مقدمتهـا صفـات الحـزم والعـزم، ممـا تتمتـع بـه شـخصية المليـك القائـد، وهـو في ذلـك كلـه ينـزع عـن تاريـخ عريـق ومجـد مؤثّـل في الملـك والسـيادة.

وبدهـي أن شـعرا يحـوي كل هـذا البـوح الإنسـاني والوطنـي، لينـزع عـن حـب صـادق، وإحسـاس عميـق بـالأرض والإنسـان والتاريـخ والقيـادة.

### الشعرية وسيرورة الانتماء

إن قراءتنا النصوصَ والقصائد السابقة تفترض أن للانتماء جناحين أساسين، على قدر قوتهما يكون التحليق والارتقاء، هما جناحا (الولاء)، و(الفداء).

ونحن في مملكتنا الغالية -بفضل الله تعالى- ثم بجهود قيادتنا الحكيمة، نعيش أصالة قوية ومتانة عميقة في انتمائنا إلى هذا الوطن، واعتزازنا وفخرنا بقيادته ومنجزاته ومقدراته، ومن ثم كان لهذين الجناحين تحليق مستمر، وارتقاء عال وديمومة متنامية في فضاءات هذه الشعرية.

إنه تحليق تغذّيه مفاهيم الشريعة الإسلامية في الطاعة والولاء والفداء للوطن والقيادة، وتقوّيه روح الوحدة والترابط والتلاحم، وتسنده عوالم الإخلاص والحب والتضحية، وتنمّيه طموحات الرؤية والإصلاح والإنجاز.

هذا التمازج والانسجام البيّن بين معاني الانتماء وسيرورتها الدائمة، هو ما تشي به هذه القصائد؛ لهذا رأينا شعراءنا السعوديين يتبارون في بذل جهد فنّي استثنائي، يعتني بلوحات الانتماء وكثافة دلالاتها عبر عناصر القصيد، ووسائل الإبداع الشعري.

فعندما يشيّد علي دغريري -مثلا- خطابه في الانتماء، يظل لحنه راسخا في الوجدان والذاكرة، وفق امتدادات عابرة للزمان والمكان، فضلا عن اللحظة الشعرية ذاتها. نحو قوله:

يا سيدي، إنْ كنتَ تسألُ كيف عُمْقُ الانْتماءِ بنا؟

**فنحنُ الانتماءُ**

**وإذا سألتَ عن الوفاءِ فإنّنا**

**كنّا وما زلْنا رموزاً للوفاءْ**

فأي أُذن تصغي إلى هذا الشعر وتتذوق هذا النَّفَس الإبداعي لا يمكنها بحال أن تتجاوز مستويات الكثافة الشعرية في اللغة المختزلة المؤثرة، والأسلوب الإنشائي ذا الدلالة والإيحاء والاستمرارية، خاصة في التركيب الاختصاصي: (فنحنُ الانتماء)، وكذا التركيب الفعلي: (كنّا، وما زلنا رموزاً للوفاء ).

ويبدو لنا ونحن نتأمل هذه السيرورة المتعلقة بخاصية الانتماء، أن قيمتها تكمن -أيضا- في كونها تحمل نبض الشعب تجاه الوطن وقيادته، وهو نبض يفيض بالحب والفداء، كما نعتَه مجيب الرحمن المباركي في قوله:

**في نبضِهِ الحُبّ يحكي سِرّ وَحْدَتِهِ**

**شرعُ الإلهِ وحكمٌ يتبعُ السّنَنا**

**في عشقِهِ المهدِ يعلُو مثْلَ رايتِهِ**

**فخضْ بِهِ البحرَ هاجَ البحرُ أو سَكَنا**

وفي التعبير (هاجَ البحرُ أو سَكنا) إيحاء شفيف، ولغة معبرة، وصورة غاية في الفدائية اللامتناهية تجاه الوطن والقيادة.

إنه صوت الوطن عندما يحضر في الوجدان السعودي، ويستبطن القصيدة السعودية، ويتغلغل في مكوناتها الفنية.

### سيرورة الانتماء

إن سيرورة الانتماء بقدر ما تعني عملية التطور والتنامي والحركة، فإنها تظل وحدة متكاملة تحيل إلى فيض كبير من دلالات الولاء والفداء، يتم خلالها دمج دوائر الابتهاج ومدارات التخييل والاشتغال، على أنها جزء لا يتجزأ من نسيج النص الشعري الوطني، وهي بارتباطها هذا، أو انسجامها وتناميها تجسد الحس العميق بمفهوم المواطنة، وتشكّل معالم الوطنية الحقة.

على أن سيرورة الانتماء هذه تقودنا أيضا إلى خاصية مهمة وجاذبة في آن، تجدر الإشارة إليها، وهي علاقة الانتماء المنسجمة والمتجانسة مع الولاء والفداء والحب والوفاء، وفق مقومات متراكبة ومتعددة داخل كل عنصر، مما أفصحت عنه قصائد الشعراء وتمخضت عنه نصوصهم السابقة، ويمكننا تلخيص ذلك وإيضاحه خلال المقومات التالية:




إن الملمح التكثيفي لاندماج هذه المقومات (الولاء، الفداء، الحب، الوفاء)، واحتضانها شعرية الانتماء، وانسجامها في بنية القصيدة السعودية، لهو ثمرة تجربة فنيّة غنية وجهد إبداعي أصيل، أرسته مواهب الشعراء المميزة، ورسمته إحساساتهم الشفيفة بشعرية الانتماء واتساقها وتناغمها في حب الوطن، والفخر بقيادته ومنجزاته.

**البعد الوطني**

نختتم حديثنا عن الشّعرية وسيرورة الانتماء بقول أحمد الحربي:

> كَفٌّ بِكَفِّهِ وَقَلْبٌ وَاحِدٌ وَيَدٌ
> تَحْنُو عَلَى الشَّعْبِ بِالآيَاتِ وَالسُّوَرِ

وأعتقد أنه لا حاجة هنا لتوضيح البعد الوطني في هذا البيت الشعري، أو تحليل مكوناته الجمالية. فقصيدة الحربي دوما لها طريقتها المميزة في اقتحام القلوب والتقاط اللحظة، ورصد الفكرة، وربطها بعلاقة حميمية بين الذات الشاعرة والمتلقية من طرف، وبين فضاء الانتماء وسيرورته من طرف آخر.

ولكم يحدوني الأمل أن تكون هذه القراءة حول شعرية الانتماء فاتحة مشروع علمي تتبناه الجهات الثقافية والاجتماعية والتربوية. مشروع يتيح تعددا منهجيا في الطرح والرؤية والمعالجة، لغرس ثقافة الانتماء في نفوس الأجيال، وتعزيزها في وجدانهم، وربطها بتاريخ الوطن وذاكرته ومنجزاته وقيادته.

# قراءة نقدية لأفق الكتابة القصصية عند عمر طاهر زيلع

سمير جابر



## كيف تتذوق الأدبية؟

> أتاح لنا النقد المعاصر كثيرا من آليات الحكم وميكانيزمات الدلالة، من ناحية النظر والحوار من النصوص التي نحن بصددها

## (وضع)

ثمة قطع بيضاء من المزن تتهادى من الغوار. تتوسط السماء ناحلة الرؤى، تعكس اصفرار الأصيل، تنأى وتضمحل في العتمة من وراء التلال الشرقية.

آنذاك، كنت ذاهلة على صخرة صماء تجثم فوق شط معزول، أدير ظهري لدرب طويل من القطران المصبوب، وعيناي تلثمان بقايا الشعاع مسكوبة على خفقات الماء الرقيق.

كان هناك، عند انحناء الأفق المائج، شراع صغير يحبو على الماء، تعلوه أجنحة بيضاء تبدو وكأنها معلقة على صفحة الشمس الهابطة بحزن وبرود.

كنت هناك أبكي تارة وأضحك تارة أخرى. كان صدى الحياة هو الذي يتحدث خلال دموعي. أو على ترددات ضحكاتي.

وجدت نفسي معتقلة بين الصحو واليقظة، بين العقل والجنون، والناس يعبرون يعبرون.

عمر طاهر زيلع

> ثمة منحنيات عميقة في الفن السردي لدى القاص، هي على مستوى القول الإنشائي التقليدي الحاد والبالغ التركيز

(... أما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعض)، فهو من أشد الأمور شراسة، إذ إن القول أو إعادة إنتاجه واختيار طريق السلطة أو الحرية في ذلك هي البداية الأولى للكتابة. إن الكلام -شأن أورفيوس- يلتفت دائما إلى ما يحب.

فالتساؤل عن قانون الكلام الأدبي هو قبل كل شيء طرح لمشكل الخصوصية، أي المغايرة.

كيف تتذوق الأدبية؟

إن النقد المعاصر أتاح لنا كثيرا من آليات الحكم وميكانيزمات الدلالة، من حيث النظر والحوار من النصوص التي نحن بصددها.

انفردت التفكيكية بوجود النص وحده -بعد أفق التوقع- ولا شيء خارج النص. فالنص ملتقى كل الإشراقات وكل المكونات والتجليات.

وأصبحت بذلك تجربة القراءة وحدها هي المحك. فعندئذ يصبح العمل بالأدوات وآليات التعامل مع النصوص والخطابات، نحو الأقوال المحكية الشفهية والمكتوبة، حتى عندما تشير البنيوية إلى أننا أسرى النظم والعلاقات، تكون هذه الأنسجة والشبكات المتناثرة حولنا من شبكات اقتصادية وسياسية واجتماعية.

فالنقد والقراءة ذهابا وإيابا، بالشهوة والإغراء، فالنص ذكر والقراءة أنثى، القارئ ذكر والعلامة النصية أنثى. حينها يكون القارئ ذكرا والنص ذكرا.

وتكون القراءة أنثى والعلامة النصية أنثى.

وهذا زواج ما ليس مذكرا بالأنثى، وما ليس مؤنثا بالذكر، كما يصيح محمد عفيفي مطر.

لقد كوّن النقد القديم من بعض تنظيراته الاعتقاد الساذج بأن الذات كيان ممتلئ. وأن الصلة بين الذات والقول، صلة بين محتوى وتعبير أو مضمون وشكل، فالذات -كما يرى رولان بارت- ليست «امتلاء فرديًا لنا الحق أو عدمه في إفراغه في القول، وإنما هي على العكس، فراغ يضفر الكاتب حوله كلاما متحولا باستمرار، وأن القول ليس صفة للذات وحسب، بل القول هو الذات».

ونلاحظ أن كلام بارت يقترب كثيرا من النظام الثقافي عند المعتزلة في عدم فصلهم بين الذات والصفات.



سمير جابر

وأعتقد أن التعامل النقدي المعاصر مع النصوص يتعامل مع كل المعطيات: العنوان، العنوان الفردي، البياض، التصفيف، نظام الأسطر. فكلها تدخل في أسباب التعامل مع الأثر الأدبي، فلذلك نتبنى ونشطح من منهج إلى عدة مناهج للمقاربات والقراءات، فالبعد الواحد يلتقط ما يناسبه فقط.

فالنص الذي نتناوله هو المجموعة القصصية الوحيدة للأستاذ عمر طاهر زيلع، البيداء الصادرة عام 1417هـ، بعد وحيدته الأولى القشور.

والأستاذ عمر طاهر واحد من كتاب القصة القصيرة في منطقة جازان- بعد الرعيل الأول لأستاذ محمد زارع عقيل، والأستاذ الذي يحتاج منا إلى الالتفات لفئة القصصي والروائي، الذي انتقل إلى رحمة الله.

الأستاذ طاهر عوض سلام، أقول كنت والقاص عمر طاهر في وقت فرّ من أيدينا . ولم ندرك خطورة هذا الفرار إلا عندما احتاج كل واحد منا أن يحدق في ذات الآخر، حتى نتساقط ورقات مضيئة من تماثلات خادعة.

أصدر عمر طاهر زيلع قبل هذه المجموعة قصة طويلة «القشور»، وأعاد طباعتها الآن. وهو مقلّ في إنتاجه الأدبي. وقد تكون له ظروفه الخاصة. ومجموعة البيداء كتبت على مدار اثنتي عشرة سنة من 1403هـ - 1415هـ.

فباستثناء قصة فرج التي بدون تاريخ، لأن قصة فرج سيرة لم تزل منفتحة، وهي قابلة للحكي. وقلنا إن له قصة طويلة هي «القشور» أو كما يصنفها الدكتور الشنطي رواية.

وكثرة الإنتاج ليست علامة على الجودة, وقلة الإنتاج ليست أيضا علامة على الارتقاء، والبحث عن أشكال مغايرة متمايزة ومتفاوتة تتجاوز نفسها.

فهناك ثمة منحنيات عميقة في الفن السردي لدى القاص، هي على مستوى القول الإنشائي التقليدي الحاد والبالغ التركيز. وهذه التداخلات بين مواقع الضمائر والأفعال أثناء الحكي ونموه الداخلي أي الحدث المحكي.

ففي قصة تناسخ الوجه الواحد، يلعب على البعد الزمني, خلال المواقع السلطوية للأب والابن. هذه الصورة المنشقة / أو ذات الانشقاق الذي يقع بين الذات وبين المثال للذات، ففي هذه القصة التي يعد السرد فيها ثوريًا إلى حد كبير. فالحكي لم يعد هو الحكي التقليدي الثلاثي، بل أصبح مركبا متغيرا, والزمن أصبح مهشما (وفتحت عيني, متفرسا في الحيطان, طائفا على الوسائد المتناثرة، وأغطية الأطفال التي لا تزال ندية بآثارها، فلم أر أثرا لتلك الخطوط. فركت عيني. ارتميت ذاهلا, دفنت راسي تحت الوسادة نفسها التي وقتها من بعض ضرباتي. أحسست ببلل في موقع وجنتي -)

وتتكرر المنحنيات أيضا في الصف الدقيق الذي يوحي بعشقه لآلام الكتابة، والنظر بوعي حاد إلى الأشياء.

ففي قصة البيداء يظل الوصف هو التبئير الداخلي للقصة، في ظل غياب الشخوص.

(تغادر جحرها في انسياب حذر حبات من الرمل الصدفي، تنثال على امتداد جسدها من سطح تجويف جحرها الأعلى, يبرز راسها عاكسا أشعة الشروق بلون الفضة غير المجلوة, ثم يتبعه حسدها المبقع المتموج شيئا فشيئا، وها هي بكاملها في العراء, تختبر المكان فندرك..)ص22

هذا الوصف بهذه الدقة يجعلنا نستثمر أجواء رائد القصة المعاصرة الآن ألن روب جرييئة في أن (الوصف يبدأ من نقطة عارضة صغيرة، ثم يمدّ منها خطوطا وأشكالا، بل يحاول أن يخترع خطوطا وأشكالا ثم يناقض نفسة ويبدأ من جديد. وقد يحس القارئ أنه يلمح شيئا، ولكن الخطوط تتراكم وتتكوس. إن الوصف يمر في حركة مزدوجة من الخلق والتحطيم) (8)، وإلا فما علاقة الحبر المسفوح في قصة «تناسخ الوجه الواحد» بالخطوط الطولية والعرضية بالوردة المشكلة من النسيج الأحمر. فالمسفوح غالبا للدم، ولكن الكاتب جعل الحبر يشبه الدم. فالكتابة دموية, الدم/ الحبر، وحبر الكتابة ودم الكلمات.

المنحنى الثالث: استخدامه الأسماء والأعلام أو شخوص حكايته زيد وعمرو، وكلنا يعرف دلالة هذه الأسماء في التراث النحوي، باستخدام النحويين لها بمعنى من المعاني من ضرب الأمثلة, ونحن هنا نرى الكاتب يستخدمها كمفارقة سردية لا تخلو من دلالة. لأن التناسخ يوحي بذلك.

فزيدٌ قد يكون أي فرد أو أي شخص في أي مكان تنتجه الذاكرة الجماعية للنظام الثقافي العربي. وفي شارع الجمالة يختار اسم سعدى للمرأة واسم أمان للرجل: سعدى= أمان.

وفي هذه القصة يهرب الراوي/ السارد إلى لحظة تاريخية بعيدة نوعا ما, مستجليا فترة زمنية عاصرها، فهي عبارة عن سرد لاحق, وعنود التي وردت في قصة عمرو يرسم شباكا، وهي الاسم نفسه في قصته القديمة «القشور» التي طبعت عام 1397هـ.

وهذه الأسماء لها سيمياء خاصة لديه، وتدل أيضا على مزالق اجتماعية ذات دلالة ارتدادية لبسط نمط بيئة معينة، وقيمة جنسية ذات تعالق شبقي مع المكون السردي العام.

*وجه الدال / وجه المدلول:-

يعدّ الحكي عامة عند منظري النقد الأدبي مظهرا يقوم على دعامتين أساسيتين:

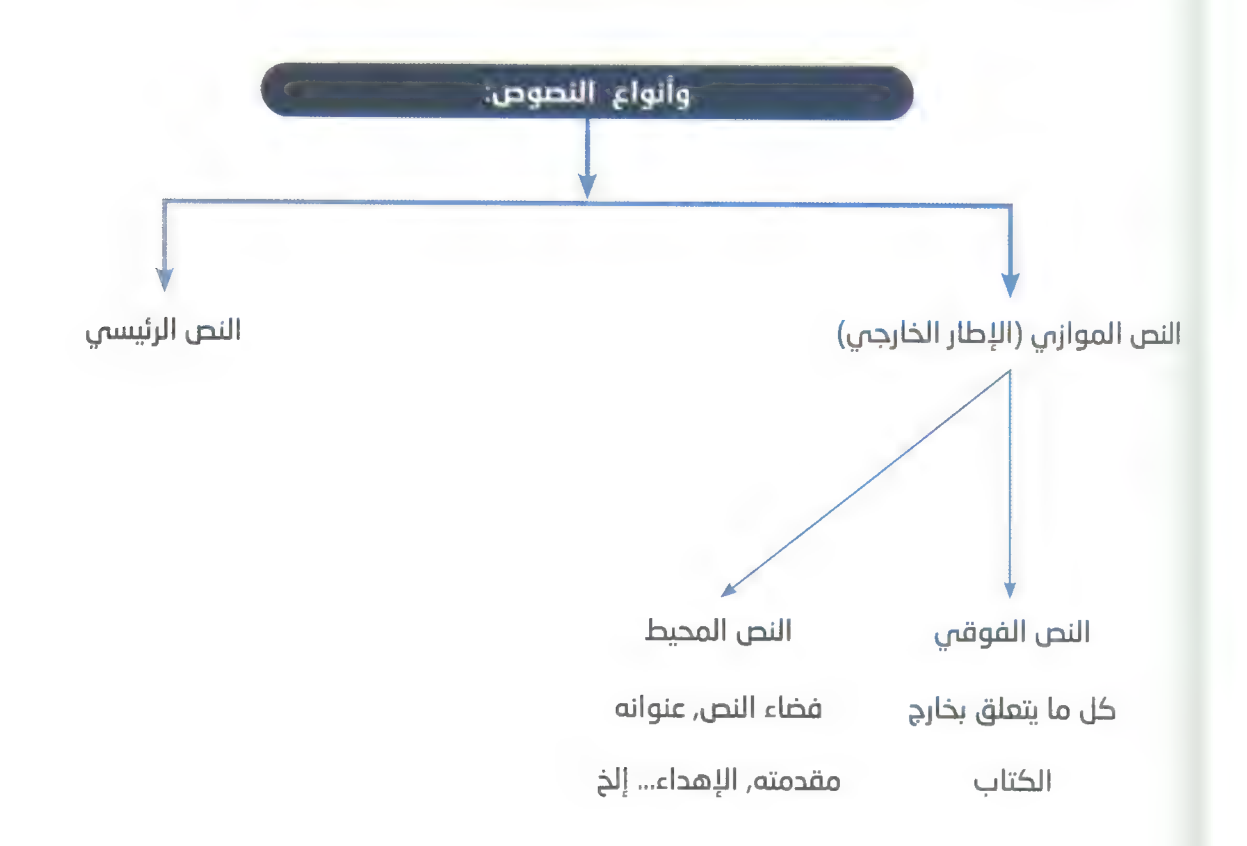
1- أن يحوي قصة ما تضم أحداثا معينة

2- أن يعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتُسمى هذه الطريقة سردا, وذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحُكى بطرائق متعددة، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي (9).

ففي قصة (الليل لا يمطر شعرا)، هذا النفي المؤكد الذي يخلق عالما معادلا لولادة القصيدة/ القصة، أو النمط المثقف الحائر الممزق بين تبديات اجتماعية وثقافية متعددة- ورود وادي عبقر كأحد العناصر التاريخية التي تذكي قريحة الشعراء, يسهم بذلك سيميوطيقا في المتوالية الذهنية للهبوط المتعالي. نلاحظ:-

- قلب الليل
- الذهن غير المرتب
- ترامي الأطفال هنا وهناك
- الكلب المسعور والعواء المُلِح
- فهو بطرح الثقافي/ الطبيعي كنقيضين متوحدين. الاقتحام الجنسي يقابل الولادة القصية/ الشعرية . وهو يحكي أزمة المثقف الكاتب بين

الهاجس الثقافي والنهم الاجتماعي الحياتي.
- الجسد / الروح. ولكن عندما تبتعد المتوالية السردية للثقافي الحالم تقفز الأنا: اهـــــ
- ماذا يعني أن ألد قصيدة؟ أو منصهر أنا كالأغوار تحت قديمك.
فالبنى النصية تسير في خطين -كما قلنا- الخط التأويلي والنداء الغريزي الذي تسحبه العادة، نداء الكلب، وهذا العواء الذي أرّق كل الطرقات.
وهو يسرد عليك أحيانا قصة كاملة بضمير واحد كما في قصته البيداء، وهو ضمير الغائب هو / هي. وهي عنوان المجموعة، وسنعود إليها بالتحليل بعد ذلك.
وأحيانا تتداخل عنده مواقع الحكي لعدة ضمائر. ومرات أخرى
تزدحم القصة بالشخوص: ونحن نعي أن كل عمل يفرض بناءه وسرده وطريقة تكيف اللغة وانشغالها أو جمودها, ولكن يظهر أن هناك فجوات حادة بين قصص المجموعة، ولا تنتظم في انبناء واحد, واعتقادي أنه نظرا لابتعاد فترات الكتابة بين فترات قصص المجموعة.
- قصص متناثرة أم قصة واحدة:-
شظايا متناثرة أم رؤية واحدة؟ هكذا تبدو لي مجموعة البيداء التي تبدأ بهذا العنوان المتسع، العنوان المدى والفضاء والتيه. فالكتابة والإبداع شرارتان ترتعشان في قبضة التيه.
البيداء التي انقطع كل زادها إلا زاد الحلم الذي ينظر إلى الأفق, هذا العنوان المقفر الذي لا يقطع. فقد جاء في اللسان أن البيداء «الفلاة»، والبيداء المفازة المستوية، الملساء، يجري فيها الخيل، وهي تبيد من يحلها. وفي التعامل النقدي المعاصر تستثمر كل المعطيات بما فيها العنوان، وعندما أراد جيرارجينيت أن يعرف العنوان احتلته بعض الأسئلة المتعلقة بذلك بقول (ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل). ويحدد جينيت للعنوان 4 وظائف رئيسية، هي:
1 - الإغراء
2 - الإيحاء
3 - الوصف
4 - التعيين
ويعدّ العنوان هو البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل، كما يعبر بورخيس.



قلنا إنه قد يكون العنوان من المفاتيح المهمة للنص، سواء كان النص شعريا أم سرديّا، وكل المعطيات والدلالات تؤدي في النهاية إلى مقاربة نوعية، ثم إلى فهم أسرار النص البنيوية وموقعه بالنسبة للثقافي والاجتماعي. فعنوان النص/ العمل قد يؤدي وظيفة واحدة أو عدة وظائف خلال تفاعله مع بقية أجزاء النصوص. فقد يلخص النص أو يتهكم عليه على سبيل المفارقة، أو يفسره أو يزيده غموضا، أو كل ذلك معا.

وسنبدأ القراءة والتحليل بأول قصص المجموعة، وهي قصة طيور الرف، والتي كتبت سنة 1410هـ. فأول ما يصدم القارئ/ الناقد هو عنوانها. فالطيور علامة سيمائية فضائية ودالة حركية/ حرية/ إمكان / تحليق.

والرف يكون: جمود، زينة، مكون من مكونات الأشياء. توضع فيه الأشياء والأدوات الساكنة، المحيّزة في الفراغ.

وتبدأ القصة بالفعل الماضي قرر + ت الفاعل ——> ضمير المتكلم «قررتُ الاختباء». من المفترض أن الاختباء لا يكون قرارا فالاختباء: (-) سلبي، والقرار )+) إيجابي. فمثلا من الممكن أن يكون الاختفاء هو القرار لعدم التكيف، للإحباط لسبب فكري أو اجتماعي. ولكن كان القرار للاختباء، للمراوغة، هربًا من المطاردة، والولوج في شبكة من العلاقات القولية.

(فقررتُ الاختباء) تيمة أسلوبية وسردية فنية جدا، وموقّعة بلاغيا كالتالي: القرار يكون للمغامرة ولفعل شيء عل سبيل الحسم ضد التوجسات النفسية. فالاختباء هنا نوع من الحضور، حاضر في السرد/ مختبئ خلف الحكاية مما جعل الأنا (قررت.. أنا) مشقوقة ومتخفية من الخوف وفي الحكي. وأن يروي حكايته عبر الاختباء الذي ينفرد به الرفّ، والرف ملجأ ومخبأ وعش يلوذ به الخائف المتعب والخامل.

(قررت الاختباء.. وتسللت) ص8 . فقرار الاختباء بداية القصة خوفا من الأب، وفي الوقت نفسه سمة أسلوبية رائعة تفسر البعد الآخر للاختباء، وهو سرد جزء من السيرة الذاتية للمؤلف/ الكاتب، وتظهر عندئذ عدة انكسارات.

- الخوف والهلع والتردد من سلطة الأب
- التسلل مع إطلالة الشمس
- صلاة الاستسقاء مما يخفف من توتر البطل ومداواة الجفاف الروحي والجسدي
- بروز الذات الكاتبة في مثل الآية الكريمة: (وألّوا استقاموا على الطريقة لأسقيناهم ماء غدقا)
- الكبت الثقافي (صه, صه)
- الانفصال بين الفقيه والسامعين

وثمة زمن استرجاعي من ذكريات الماضي الزمن الجميل، يحاول السارد أن يختزلها في الأفعال:

(قررت + حاولت + ثم تسللت)

نلاحظ أن الأفعال وحركتها، والمنطق الذي يحكم نسقها، والحوافز التي تدفع حركة الفعل، وكيفية علاقته مع بقية الأفعال.

وكلها أفعال بالبناء الماضي. فقرار الاختباء ومحاولة السكون وأخيرا التسلل كلها تتضافر مع بعضها، لتقدم بناء هيمنة على القصة كلها.

البطل الخافت في مقابل الأب الصارخ, الإبداع/ السلطة, فكلما تصاعد صراخ الأب خفا صوت الابن.

وتحت محاولة تحقق الحلم والبحث عن ذات مبدعة غاب الأب فجاء الحضور وألف بالحمام. والحمام نستطيع أن نستطرد فيه مع امبرتو ايكو من كتابه أو روايته «جزيرة اليوم السابق».

كانت الحمامة صورة ثرية بالمعاني، وأول من تحدث عن الحمامة المصريون، منذ الهيروغليفيا القديمة جدا. ومن بين الأشياء المتعددة الأخرى, كان هذا الحيوان يعدّ أطهر المخلوقات, حتى إنه عندما يكون هناك الطاعون يسمم البشر والأشياء، كان ينجو منه أولئك الذين اقتصروا في طعامهم على أكل الحمام.

ولكنه رغم طهارته، فالحمام أيضا هو رمز الخبث لأنه يستنفد نفسه في الشبق: إنه يقضي اليوم كله في التقبيل مع تشبيك اللسان، ومن هنا جاءت عبارات كثيرة، مثل لعب بالشفاة مثل الحمام, بينما الحيوانات الأخرى لها فصل معين للسفاد، فليس هنا وقت في السنة لا تتجامع فيه الحمائم.

والحمائم أصلها من قبرص، وهي جزيرة مقدسة لدى فينوس. وكان الآشوريون يمثلون سمير أميس في شكل حمامة, والحمائم هي التي ربت سمير أميس، ثم حولتها إلى حمامة. ويحبها المرء لأن هذه الخصوصية الأخرى اللطيفة، وهي أنها تبكي أو تنوح (عوضا عن أن تشدو).

وأنطلق مرة أخري حول بعض الصفات الآدمية التي يتصف بها الحمام مع امبرتوايكو، (وهي في الوقت نفسه رمز للعفة, على الأقل بمعنى الأمانة الزوجية، وبما أن الشعوب جميعها تعدُّ الهواء نبيلا جدا، فقد قدسوا الحمامة لأنها تطير في الهواء أعلى من غيرها من الطيور, ومع ذلك تعود دائما بأمانة إلى عشها.

ويقول اليهود، إن الحمام واليمام هي الطيور المضطهدة أكثر من غيرها, لذا هي جديرة بالتقديس، ولها شيء من حذر الثعبان، ولا فائدة أن يضجر القارئ بقصة الطوفان، وبالدور الذي عهد

للحمامة في التبشير بالسلام، وببروز أراض جديدة من الماء.

وهي أيضا رمز الأم المتألمة. وهناك جندي، لتبرير حبه المفرط اتخذ لنفسه شعارا، خوذة عشش فيها زوج من الحمام ...)

نرجع إلى القصة/ والسارد / المؤلف المختبئ الذي أومأ إلى هذه الزيارة التي كانت قصيرة, ولعله يبدأ حكايته وولعه المعرفي بكتابة القصة القصيرة. في الوقت الذي كان فيه أسيرها حسين ص9.

هذه الحلقات الدائرية التي تشكل الحدث الدرامي للقصة .

فالحدث دائري يأخذ شكلا دائريا غير مكتمل، لأن الجد ما يزال يحكي حكاية (ص10) بنبرة مدارية. فالتذكر عنده ليس فتح صناديق مقفلة ورؤية ما كان، وإنما إعادة خلق هذه الرؤيا وهذا الوجود السابق، يعاد تشكيله من جديد بطريقة سردية مغايرة.

وأنا أميل إلى اعتبار هذا النوع من القصص سيرة ذاتية، لأن ملامح التخيل قد تكون أقرب إلى الواقعية, فنرى السارد/ الراوي، ينفصل بعد التوجسات والهواجس، فينفتح عنده الحدث، وينمو بشكل دقيق على الصراع الداخلي.

إذابة الصدأ ــــــــ> آثار الزمن.

اكتشاف الروح الأصلية ــــــــ> الجوهر الصافي المبدع الأصيل.

هذا التشظي يحكي الرحلة المعرفية الثقافية والبحث في الأفق المتطور.

فالترسيمة النصية أو الكيفية جاءت كالتالي:

- رغم ركود الجو, وانعدام النسمات منذ الصباح.
- احتدام الآفاق بعاصفة تحجب الشمس.
- أسراب من المزن الداكن بحواف بيضاء تتراكض من الغرب الي الشرق.

(التداخل بين التغيرات الجسدية والتغيرات الثقافية)

هذه التيمات تتشكل أفقيا وعموديا خلال النص. ورغم غموض المعنى الكلي والدلالي للقصة -إلى حد ما- إلا أن الوضوح يبدو متجليا خلال استعراض جزء من السيرة الذاتية, وأنها ما زالت الأحداث تنتمي إلى زمن القص، ولم يخترقها الزمن الشعري الذي كان من المفترض أن يكون هو العنصر المهيمن في الفضاء القصي، وأن يكسب التشكيل فيضا دلاليا طاغيا. وبخطاطة بسيطة وملائمة هي أزمة مثقف وأزمة معرفيةٍ وتشظٍ وانتقال ونكوص وسيطرة الميتافيزيق / هروب / حروب / حداثة / وتراث.

والجد الذي يمثل الرمز القديم العلامة العائلية. فكما قلنا من قبل إن السارد قرر وأراد الاختباء وراء الحدث ليقدم لقطة لجزء يسير من حياته، والتحام المعرفي بالجنسي لديه ((أحسست بهبات رقيقة أخذت تزداد حتى صارت هبوبا متواصلا)) ص10 ((ثم صار الهبوب دفقات دوامات أقل عنفوانا)) ص10. هذا الانتقال من الرؤيا البسيطة إلى التغيرات السريعة، وإلى الخوف المفاجئ الذي يكمن في أسراب المزن الداكن . بحواف بيضاء تتراكض من الغرب الي الشرق.

ففي الانتقال من الضمير (أنا) أحسست إلى الضمير (نحن) في رأينا. فالرؤية تدور في شكل دائري من




**وهذه الترسيمة توضح بعض الدلائل المكونة:**




**هذه التشابكات تجعل النظر إلى الغرب بمنظار الحذر.**

«المزن الداكن بحواف بيضاء»
الغرب: المعرفة / التعمية
المحرض / المستغل
المنفتح / الجاسوسية
فهذا الخلل جعل توزيع الإضاءة يتناسب بشكل جيد من ظلال المزن الداكن- الداكنة – الظلام . حواف بيضاء – البياض- النور / الإضاءة، إلى أن يصل تشبثت به ولعله هو أيضا تشبث بي

ماض + أنا ماض + هو
الذات المدركة فعل الغياب

ولعل هنا تفيد الترجي والاشفاق وتفيد الغياب/ الحاضر عندما تغيب القيم التي يحاول مساندتها البطل والبحث عنها خلال خر السقوف:
ومكافحة الخالات والجدة لحماية أثاث البيت. فالأثاث يمثل مفصلا مهما من مفاصل الشخصية الروائية» يقول ميشيل بونور ((وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غِنى عنه، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسّها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوزيع العمل ولواحقه)) (13)، ونصل إلى مشارف النهاية للقصة «طيور الرف» نفاجأ بالسؤال المباغت هل خرت سقوفنا أيضا؟
قالت خرّت كلها عدا الغرفة المهجورة, فلُذنا بها. الدقة كانت تشكل جزءا مهما من الصياغة الأسلوبية، وهذا يمتاز به الكاتب/ عمر طاهر. صوت المثقف السارد/ الحجرة المهجورة ص8، صوت الأم، الغرفة المهجورة، صوت غير مثقف.
فالسقف رمز الحماية والإغلاق وصد العري/ الستر.
وتعود القصة إلى نهايتها التي هي بدايتها، عندما قال الجد سأحكي لك حكاية أو ما يسميها جيرار جينيت بالترتيب. ونلاحظ في هذه القصة «طيور الرف » أن الراوي الشخصية الحكائية أو الرؤية مع أو العلاقات المتساوية بين الراوي والشخصية.
والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الواقع) (14), حتى خلال تدخله في مسار الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات لم «أستطيع تفسير هذه التغيرات السريعة؟» أو «لا أدري لماذا هي مهجورة؟»
الافتراضات المهجورة
القيم لديها القابلية للانهيار والانحدار والخلل, لأنها ذات منشأ ديني واجتماعي أو سوسيو معرفي .
- الذكريات لديها القابلية للنسيان للاختراق, للإهمال.
- الماضي لديه القابلية للهجر, والترك ..
- الحلم غير قابل للانهيار لأنه خيالي تملكه النفس الإنسانية والجماعية، وليست له حدود تتم السيطرة عليها. فانهيار الحلم معناه انهيار الذات الفردية والجماعية. وتبقى القصة ذات نمط كلاسيكي، وهذا الموضوع قد طرقه كثيرون في الكتاب، ولكن تبقى مهمة الكاتب ((تحقيق مورفولوجية -شكلٌ فني مستحدث ومغاير لما سبق من إنجازات في مجال الكتابة الأدبية- وأن يضعنا إزاء أسئلة وقضايا نظرية – نقدية وتحليلية متعددة. وقد تبني نسقا من التقنيات القولية المستوحاة من القديم والحديث في اللغة والمعجم والتركيب والدلالة)) (15). وخلال ملاحظة الجمل السردية التالية:
- بفراخ صارت الآن حمائم ذات لونين أزرق ورمادي مع أطواق البيضاء
- رأينا أسرابا من المزن الداكن بحواف بيضاء..
هذا السواد مقابل البياض..
الأزرق لونيا معتم / داكن والرمادي أيضا داكن
الأبيض لونيا مشرق – وضاء – نور
العتمة قتامة موشاة ومطرزة ببهاء أبيض. وحدث ما حدث وما زال النبات نباتا، والجد يمارس حكايته ولكن بنبرة مدارية.






## قصة البيداء

هـذه القصـة تأخـذ اسـم المجموعـة -كمـا سـبق أن أشرنـا- وهـي قصـة مـن قصـص المجموعـة, القصـة الثالثـة في المجموعـة. وتتكـون مـن 7 لوحـات وللرقـم 7 دلالات كثـيرة. وتبـدأ القصـة السرديـة الجملـة الفعليـة ((يهبـط رويـدا)) يهبـط هـو.. هبـوط كائـن يسـتقر عـلى الأرض ثـم يجثـم هـذا الكائـن بعـد ان يمـارس طقوسـه ورأسـماله الرمـزي. فالـراوي يسـتخدم الضمـير هـو في كل القصـة, ودائـرة الضمائـر لعبـة مـن طـراز معـين فريـد ومحـدد، فمـن خاصيـة الضمـير الغائـب هـو / هـي أنـه الضمـير الـذي يسـند إليـه شيء مـا في الـكلام ((فالحديـث عـن الـذات باسـتعمال ضمـير الغائـب هـو أسـلوب في الحيـاة .. كمـا في قصـة «الليـل لا يمطـر شـعرا» يقـول كافـكا (إنـه اكتشـف دخولـه إلى عالـم الأدب يـوم اسـتطاع إحـلال الضمـير «هـو» محـل الضمـير «أنـا» (16)، ولعبـة المداليـل القصـيرة التـي يتوافـر فيهـا مقطـع أخـير عبـارة عـن مشـهد سـينمائي. (طفـل يشـاهد كل الأحـداث التـي لا تقـول شـيئا سـوى الصمـت الـذي يهيمـن عـلى ورقـة الكتابـة «صفحـات القصـة» الأشـجار العاريـة، المـوات الـذي ينسـكب عـلى الورقتـين، كل هـذا تمـدد واتسـع وتحـرك حركـة عكسـية إلى المسـتوى الأفقـي حتـي أصبـح كالمظلـة.

والبيـداء حريـة / اتسـاع / مـدى مـن التحـرر والجـري والركـض, ولكنـه ركـض في التيـه, البيـداء لديـه تشـبه العـدم الفـراغ وتشـبيه للإنسـان بمـا آسـماه بسـكال (بقصبـة في مهـب الريـح) كالعـود النابـت في الخـلاء.

وفي البيـداء لعبـة معكوسـة، وهـي الوجـه الآخـر للبيـداء، أي إشـكالية العلاقـة مـع المـكان، فنحـن أمـام نـوع مـن القصـص يحتـاج إلى اسـتثمار قـراءات عـدة ليسـت عـلى المسـتوى الأفقـي وحسـب، كتتبـع مسـار الكلمـات والأسـطر والجمـل، ولكـن يحتـاج منـا إلى إدراك مـن نـوع آخـر, إدراك البعـد الـراسي والاسـتبدالي لمجمـوع محـاور الدلالـة الجزئيـة والكليـة لهـذا العمـل المتناثـر / الغامـض / المكثـف / الخائـف. فهـو يكـسر نمطيـة الـسرد القصـصي التقليـدي عـلى الرغـم مـن تسلسـل الأحـداث، ويزيـد حـيرة القـارئ / الناقـد تلـك الدقـة المتناهيـة في الوصـف للأشـياء والأوضـاع.

- يهبط رويدا ص21

- (تغـادر جحرهـا في انسـياب حـذر, حبـات مـن الرمـل الصـدفي تنثـال عـلى امتـداد جسـدها مـن سـطح تجويـف جحرهـا الأعـلى, يـبرز رأسـها عاكسـا أشـعة الشـمس بلـون الفضـة غـير المجلـوة، ثـم يتبعـه جسـدها المبقـع المتمـوج شـيئا فشـيئا، وهاهـي بكاملهـا في العـراء, تختـبر المـكان فتـدرك أن ثمـة شـيئا قـد انتـشرت رائحتـه بـلا صـوت. لكـي تتأكـد أتحـدت بالصمـت فامتـدت في سـكون خـرافي قضيبـا مبقعـا عـلي الرمـل) (22) لنحـاول

أن نصل إلى تفسير لهذه الصورة التي أمامنا وهي اللوحة الثانية من القصة، فالصورة الروائية هي حلقة ضمن ذلك الامتداد المتوتر، تخضع مجموع مكوناتها وسماتها إلى تحبيك يوحي ظاهره بالمباشرة أو المجاز البسيط، بينما تجيش أعماقها بعلاقات ذات وميض مفعم بفهم إنساني نافذ (17)

- تغادر جحرها.. هي فعل +...... في غياب مؤنث

2- انسياب حذر.. خوف + ترقب

3-حبات من الرمل الصدفي ..

4-عاكسا أشعة الشروق بلون الفضة غير المجلوة.

مجلوة / لا مجلوة

مصقولة / لا مصقولة

- الجسد المتموج..

- العراء ..

- تدرك _الإدراك (+ كائن+ إحساس+ مونث)

- انتشار الرائحة

- القضيب المبقع

لتراكم الصور المتعمدة من الكاتب يحيلنا هذا التفتيت إلى دلالات تضافرت لتفسير هذه الصور حبات الرمل الصدفي ((اللولو)) +الانعكاس بلون الفضة غير المجلوة ((المرأة ))+ انتشار الرائحة ((حاسة الشم)).

القضيب: وهو تشبيه شيء بشيء وهو جار في أساليب البلاغة العربية. فنحن أمام توصيف كامل لأنثى تعالقت معها كل هذه العلامات السيميائية، وأيضا ثمة إشارات رمزية علامية تساعد على تفكيك النص الذي أمامنا ثم تأويله. وبعد ذلك تشير القصة برتابة الصمت، من خلال تقرير المواقع، التي تسهم في صناعة الفراغ والعدم. وتلاشي أهمية الإنسان، وتصبح الأشياء ووصفها هي التي تطغى على الواقع الإنساني المسحوق، الذي هو رمز الخراب واليباب والبيداء التي تبدو حتى في المستقبل غير قابلة للتحولات. لأن عدم التحولات مترافق مع ( زحفت غيمة بدأت كبيرة تحجب الأفق الغربي تطايرت من جوانبها قطع من المزن، اتخذت طريقها إلى الأفق الشرقي مثل أطفال العيد) ص23 هذه القيمة = أسراب المزن الداكن تتراكض من الغرب إلى الشرق في قصة (طيور الرف). أي أن الرمز / العلامة عند القاص اتخذ طريقة الروية السردية (التبئير الداخلي «للمزن» الأسراب ----> إلى المزن القطع المتطايرة» ----> ليؤسس للرمز لديه تأسيسا بلاغيا للاسترجاع الزمني، خلال الانتقال من السيرة الذاتية إلى السرد/ الوصف الذي يحيل الأشياء في البيداء إلى صمت قاحل، كل شيء يغط في صمت في بيداء بلا نهاية.. المكان، الاختلاف/ الائتلاف: هل يحملنا المكان؟ أم إننا نحمل المكان ي داخلنا؟. المكان، تلك اللفظة المتطايرة التي أرهقت من الركض خلف القضبان المتزاحمة المتناحرة. هذه القضبان أو هذه الذوات بدأ صهيلها الآن بالبحث عن المكان، ثم محاولة الاختباء فيه من الوحشة ومن العالم الصخري الذي يطارد الذات العربية – ويهشم عقولها وأرواحها، فلاذ كل منا ببيته الذي هو وطنه، فالمكان أصبح نفسيا أكثر من كونه واقعيا. ففي مجموعة عمر طاهر البيداء يوجد -في اعتقادي- أكثر من مكان أو بالأرجح مكانين، المكان القديم والمكان الجديد، المكان القديم المشدود إليه بألف حبل ((شممت للأرض رائحة صدر الأم، بل توهمت أنني أسمع للرمل همسا وعتابا.. وكان المرخ (18) أكثر ارتواء وأزكى رائحة))ص25

«فالمكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الانساني ، وإنما معطى سيميوطيقي. ((فالمكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءا حميما منها)) (19). فالمكان القديم منصهر في التحام أبدي لا ينفك حتى عندما كانوا يرددون) «من رأى ما يكره فارق ما يحب» هذه التعويذة لا ينظر إليها إلا من باب السخرية والجفاء في « ((أنا . فيما يخصني أنا كنت أحب كل الأشياء داخل منزلنا وخارجه حتي الجراء الصغيرة»)) ص26. فلو أننا حاولنا أن نختبر بعض قصص المجموعة، خاصة القصص



الثلاث ( طيور الرف – البيداء- الهجرة إلى الداخل) تمثل 3 سرديات مهمة، وذات نسق متسم بنظام سردي يتصف إلى حد بعيد بتواصل فيما بينها عن بقية قصص المجموعة، والتي بدا هذا الخيط ينشر من قصة «سوسن كانت الأولى» فطيور الرف، والهجرة إلى الداخل، تمثلان جزءا من السيرة الذاتية التي بدأت كلتاهما بالفعل «اختبأت»، ويعدّ هذا سمة أسلوبية مهمة في طريقة السرد لدى الكاتب. قررت الاختباء ص7 من قصة طيور الرف. اختبأت ليلة السفر ص25 من قصة الهجرة إلى الداخل. ففي قصة الهجرة إلى الداخل يقول (وفي الطريق كنت ذائبا في المكان الذي أنتزعه من عروقي وأستخلصه من دمي، وأطرده من نبضاتي المتسارعة، إنني لا أكره الأشياء، فلماذا أغادرها؟) ص26.

فالهجرة تكون دائما مدفوعة بقوة جبرية.. ((فعمليات التهجير القسرية من المكان تفترض اقتلاعا من الفضاء المكاني، حيث الذكريات والتاريخ، أرض الأجداد، والأسلاف ومدافن الموتى، وبكلمة أدق المكان المخزن بفاعلية الكائن الإنساني، وحيث التأقلم بين الجسد والفراغ قد خلق نوعا من التوازن والتلاؤم )) (20). هذا اللقاء بين المكان والجسد بروائحه ونبضاته، وأحلامه يوفر البوح الكامن في الذات المشقوق المذبذبة، ولكن عندما يتم التهجير إلى (....) فيفترض فضلا عن ارتباك حاسة المكان المهاجر والرفض الذي يقابل به من أصحاب المكان المهجر إليه فيصبح المكان بؤرة الصراع بين القوى، ولهذا يبقى الغريب غريبا عن المكان مع كل الضمانات التي من الممكن أن تقدم له . (21) نلاحظ أن المكان بطل في الرواية السردية عند الكاتب، خلال التنازع والشد والجذب. إن الكاتب يُلحّ دائما في تقديم مكانين مختلفين طبوغرافيا، خلال تقديم مكان جميل وعذب، ومكان آخر قبيح وذي صفات هجينة، مفعم بالقفر والخراب وأرواث المواشي، والحشائش الصفراء. وعلى الرغم من «قصر الخطاب السردي للقصة القصيرة إلا أن الكاتب يلجأ عادة إلى طرق خاصة لنقل رؤيته –الفكرية والعاطفية والجمالية إلى المتلقي بأقصر ما يمكن وأسرعه، وقد يكون هذا التكثيف من الفجاجة أو القسرية ما يخلق لدى القارئ شعورا بأنه يدفع إلى تقبل رؤية الكاتب، دون أن يشارك هو في بنائها)..

جمالية البناء اللغوي:

تبرز جمالية البناء اللغوي في المجموعة. ففي البيداء مثلا تبدو اللغة (كالمخلوقات التي تتحرك في القبو فهي أبطأ وأكثر غموضا) (23)

يهبط رويدا، رويدا، رويدا ——>الهبوط انتقال من مكان إلى مكان، وليس الهبوط من مكان عال كما يتصور البعض.. وهذا الانتقال يبدو بطيئا، بطيئا، يجثم كما لو كان يحتضن أفراخا ——> حضن الفراخ = زمنا أبعد من اللحظة.

- تغادر جرحها في انسياب حذر ———> المغادرة والانسياب الحذر الخائف، فالخوف توقيف للزمن. أي أن اللحظة تكون مضاعفة ..والانسياب/ لا يكون حذرا، فهذا الجمع البلاغي بين الانسياب والحذر أعطى للغة بعدا مختنقا بين الانسياب/ السيولة/ التواصل/ الجريان.

- والحذر/ التقطع/ المراوغة/ الاهتزاز والسيولة تشبه الأنثى، وكلاهما بالحيض موقع.

تأتي نهضت تلال جرداء.

فالنهوض –حركة، وقيام، وتحليق وصفت به التلال الجرداء الخالية من الحياة ومن الخصوبة.

فالنهوض لا يكون إلا للكائن. فالمقوم الاستعاري لا يبدو أكثر عادية إلا إذا كانت الرؤية للغة رؤية شعبية.

(فالكرونوتوب) CHRONOTOPE يبدو متجانسا مع الحدث وزاوية الرؤية، فالفاعل داخل الزمان والفضاء «المكان »يبدو هلاميا.

(فالكرونوتوب الذي هو مجموع خصائص الزمن والفضاء داخل كل جنس أدبي) (24) وهذا الكرنوتوب على المستوى المنظور غائب غياب الإنسان المشارك في صياغته، وسبق أن ألمحنا إلى أن العلاقة بين قصتي البيداء وقصة الهجرة إلى الداخل هي العلاقة بين المكان والإبداع، وفي تقديري الشخصي عندما يصور لنا الكاتب/ الراوي لحظة الخروج. أو ليلة الهجرة دعنا نسميها هكذا ((ران الظلام، وخرجنا خروج الفارين من العدالة)) نشاهد كيف تم توزيع مساحات الضوء/ والظلام وأنه استطاع بقدرة فائقة الربط بين الظلام/ والخوف وتصوير العدالة بأنها المكان يطارده حيثما وجد. فهناك ثمة انقطاع في الوصف عندما يصل إلى ((أخذ الليل يدثرنا بساتر كثيف)) ص27 كان السهل مقفرا بشكل مرعب.. هذه اللحظة المقفرة/ الكتابة/ الإبداع كانت محكومة بظروف أخرى. ((لكن برقا مُلحّا راح يواصل الومض من بعيد وهبت نسمات خصبة )) ص28 فنلجأ إلى تجليات الكتابة / الإبداع خلال العلاقة بين البرق المُلحّ /هبوب النسمات / احتضان واحتقان الأفكار التي بدأت تتداعى من بعيد من الذاكرة ومن الأخاديد الواعية واللاواعية كقطع السحب، وهذا التصوير العفوي يطل عبر العلاقة بين النسمات الخصبة.. خصوبة / ولادة

/ إبداع مع ملاحظة وقع الأقدام المتلاحق مع الصمت. فتكون العلاقة بين الأقدام وآثار الكتابة. والعلاقة بين وقع الأقدام/ والذكورة. الأعشاب الرخوة / الأجساد اللينة.

فالسارد /الراوي في المقطع السابق، حيث يبدو النسيج الدلالي أقرب إلي متوالية السرد المبتور، أو الزمن الاسترجاعي حيث المكونات السردية المقطعية التي تسند المكونات الدلالية في القصص.

والسرد السيرة الذاتية يبدو جليا واضحا إلا في المقطع الذي انفصل فيه زمن السرد عن زمن القص في (لكن برقا ملحا يتابع الومض ...العلاقة بين الأرض والمطر) ص28

الأرض > خصوبة > نماء > انتماء > رحم

المطر> اهتزاز > حياة > خصوبة > علو

ونلاحظ أن الرمز في الجملة النصية من قصة الهجرة إلى الداخل ((أخذ البرق يتتابع , قطع من السحب البيضاء راحت تركض من الغرب صوب الومض)) ص28. والرمز نفسه/ العلاقة في الجملة النصية من قصة طيور الرف.

– ثم رأينا أسرابا من المزن الداكن بحواف بيضاء تتراكض من الغرب إلى الشرق. ص15 والفرق بين زمن الكتابة للجملتين حوالي 5 سنوات. فهل حدث للرمز لديه أي نمو خلال رؤيته للعالم؟

– وبما أنه قد حدد في بداية قصة «طيور الرف» الوعي الناضج أو بداية وعي الذات بنفسها وبما حولها «بالشمس»

– مع إطلالة الشمس > بداية الوعي > ارتفاع الشمس > الوعي الناضج . فلا بد أن يكون الغرب هنا هو المغيب – البعد الماضي خاصة أنه حدد اتجاه السحب ناحية الومض/ البرق. فتشكيل فضاء النص يتم عبر الزمن الاسترجاعي والزمن الالحاقي.. (على كل منا أن يرمي ما تبقى من أمتعته وثيابه وينحني إذا شاء أن يدخل ) ص29. يقول (وعندما استيقظت تلفت, يا للمرارة، لست في البيت.. لا شيء نظيف بها غير ثياب الناس البيضاء، كنت أراهم يتجولون هنا وهناك). تتضافر هذه الصور مع حيثيات الإقامة المكان الجديد المكان/ الاختلاف.. فعندما يكتب تكون كتابة المكان/ القديم, المكان الحلم أكثر بهاء وطزاجة مما يجعلك تتصيد الزمردات الساقطة من حجم اللغة والمقامات، وهكذا كانت اللغة دافئة في قصة «سوسن كانت الأولى» التي تبدأ بـ(حينما) للدلالة على الحدث الزمني الماضي المبهم، والتي تعدّ نوعا جدليا فلسفيا بين الموت والحياة وهذا الاستحضار الماضي الآتي الذي ينسق رمزيات موغلة في البعد. «سو .. سو مزق موغلة في البعد «مع صوت يوكد له أن .. لا تبرح مكانك ص65 لتعانق التيمات الدلالية التي توحي بالقص عن المكان/ الدم، ولذلك ينساب الزمن الشعري المتقاطع مع زمن القص.

أنغمُ الليل الحزين، ذهب الكل فمن يأكل التمرات؟ هو ذا السمسم يا جميلتي) وبعيد عن التوغل في بيت الحلم, وعش الطفولة وتاريخ الصبا به والوجد. تظل التفاصيل الثرية والاسترسال اللغوي الوصفي على الرغم من الحضور الموجز لخطاب القصص. وعدم اكتراثه بانسياب اللغة وتجلياتها في دوائر العشق والمتاه. فمثلا، قصة «عينان من الغد» ص67. عبارة عن 28 سطرا وهي في رأيي ذات مضمون هلامي بحت، مركب تركيبا بصريا.

فحسب الدوائر السيميائية، فهي تبدو كقراءة لبعض لوحات تشكيلية تخص أحد أصدقائه.. يقول (عدت إلى اللوحة أتعرف على نفسي, وجه مشتت على دروب يتناسل بعضها من بعض. نتوءات, حلقات دائرية بلون الرماد..). هذا التركيب الوجداني الفلسفي الذي يتعرف فيه على الذات خلال الآخر وعبر المصير الوجودي والقلق الإنساني. «تركيب» من التعالقات النصية, أو التناصات الحاضرة فهي مشتتة ومبعثرة, والحضور الطاغي لديه بعض تداخلات قصصية مع بعضها بعضا. يقول معرفا الفن والإبداع في قصة «الليل لا يمطر شعرا» ص77 (الفن طاقة, والطاقة لا تنفد، تتحول إلي دفق في شريان نواة ذرة, بخار يذوب في الكون, يتجمع يتلبد سحابا ممطرا معظم الأحيان)

(وكان حفيف الأسراب ما يزال موصولا, وأصابع الريح تلامس جنبات الخيمة) ص64 (نتف من السحاب الأبيض تنبعث من صفحة الماء, وتتهادى متوارية وراء التلال). هذه العلاقات والعلامات الدلالية لحضور الكتابة والإبداع وتضافرها مع الألوان – اللون الأبيض الذي يتردد بكثرة.

البياض/ الصفاء/ الطهارة/ الفضاء/ النور/ الإيمان/ الإبداع. جميعها أو جلّها خلقت مكونات سردية ودلالية بأجواء متفرقة ترضي الأطراف جميعا، لأن الإهداء كان واضحا منذ البداية (أزفها للأصدقاء ولبعضهم حق أكبر من هذه الهدية).

وليعذرني القارئ إنْ أطلتُ وأهدرت وقتهم. هذا الوقت الذي يتفلت منا جميعا, لكنه لو عرف موتي وعشقي وولعي لالتمس لي العذر.

## المصادر والمراجع:


01 أبو حيان التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة
02 أحمد مدني- في أصول الخطاب النقدي الجديد - ص49
03 المناهج وكيفية قراءة النص - «النص والنص المحيط - بحث قيد الإنشاء
04 النقد والحقيقة - مجلة الكرمل
05 الإمام الكامل الرسي: كتاب العدل والتوحيد - في رسائل العدل والتوحيد - محمد عمارة
06 الأستاذ/ محمد زارع عقيل - قاص من الرعيل الأول - له أمير الحب وبين جيلين
07 الأستاذ / طاهر عوض سلام - له الصندوق المدفون, وقصة فلتشرق من جديد, وعواطف محترقة
08 ألان روب جيريه - لقطات - ترجمة د. عبدالحميد إبراهيم
09 حميد لحمداني - بنية النص السردي - ص45
10 السيميوطيقا والعنونة - عالم الفكر
11 امبرتو ايكو - جزيرة اليوم السابق - ص363,361
12 سابق
13 مشيل بوتور - بحوث في الرواية الجديدة - عالم الفكر مج 1997-44-25 ص264
14 حميد الحمداني - بنية النص السردي - ص48
15 بشير القمري - صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات - مجلة فصول مج الخامس ع 2 1985م ص139
16 مجموعة من الكتاب - النقد النصي - عالم المعرفة
17 محمد انفار - الصورة الروائية - مجلة فصول مج 11ع الرابع 1993م
18 نوع من الشجر يزرع في الأودية وأطرافها
19 خالد حسين حسين - شعرية المكان في الرواية العربية - كتاب الرياض ص60
20 ن. م ص65
21 ن. م ص65
22 لوي خليل - المكان في قصص وليد اخلاجي . عالم الفكر م 25 . عدد 4 1997 م ص258
23 جاستون باشلار - جماليات المكان - ص47
24 مرجع سابق _ص95

## سيمياء الحواس في رواية جيران زمزم لمحمود تراوري

# كتابة تبحث في المقدس لإعادة صياغة الأرواح وعلاقتها بالمكان

**الدكتورة كوثر القاضي**
أستاذ مشارك السرديات الحديثة بجامعة أم القرى

في رواية "جيران زمزم"(1) لمحمود تراوري (2)، يمكن للباحث أن يلحظ تقاطع هُوية خطابين: خطاب الرواية وخطاب التاريخ؛ لينتجا لنا خطاباً ثالثا، وُجّه في لحظة زمنية معينة إلى زمانه ومكانه، أي أنه خطاب له سياقه ومحيطه الخاصين، اللذين يجعلان منه خطاباً تاريخيا ذا نكهة خاصة.

> في الرواية تفاهم بين السارد والقارئ، وخلفية معرفية كاملة بماضي المكان (مكة المكرمة)

إن الخطاب بوصفه تحديداً بأن "للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة" يجعل منه مستوى أكثر انحرافا عما هو مكتوب أو منصوص عليه، إذ يشتبك المفهوم بالمعنى في سريانه بين المرسِل والمستقبِل نتيجة علاقة عرفية دأب عليها اشتغال التواصل فيما يضمره من تفاهمات بين المتخاطبين، تنجز ما هو حاصل بالضرورة التفاهمية المفترضة مسبقاً، كاستقرار للمعنى داخل ذهن المتلقي، وهو ما يعني وجود استقرار مسبق لمقولات تتحدد بالمعنى أولاً، تسهّل تداول الخطاب في تماهياته الفوق نصيّة أو المتعالية" (3)

وفي الرواية تفاهم بين السارد والقارئ، وخلفية معرفية كاملة بماضي المكان (مكة المكرمة)، في فترة زمنية ماضية، والتي تقف خلفية تاريخية ليست بعيدة عن الأحداث؛ فهي الزاد الذي يتزوّد منه السارد لحظته الآنية، ليجمع بين حادثة حريق مدرسة البنات، والتي استقرت في وجدان سكان مكة المكرمة مدة زمنية ليست بالقصيرة، وتناقلت الأفواه أخبارا وحكايات عنها وبين حادثة حريق قديمة للحرم، وتظل الرائحة هي الجامع بين الحادثتين، إذ ينطلق من الحادثة الأخيرة التي كوّنت لديه هلعاً من رائحة الاحتراق؛ ليغزل من هذا الخيط الشفيف خيوط الرواية كلها، واضطراب العلاقات بين شخصياتها، وتبقى رائحة البخور كذلك المنبعثة من قصر أحد الكبراء تشعره بالاضطراب وعدم الأمان، وكأنها تبعث في روحه حادث الحريق الشهير.

ويبدو المنهج السيميائي الحديث، وسيمياء الحواس بالتحديد، هو المنهج الذي سأحاول اعتماده للقراءة؛ والاختلاف بين المنظرين له كثيرة؛ لذا سأعتمد على ما

يهديني إليه النص الذي يزخر بكثير من الحواس؛ فإضافة إلى رائحة البخور، هناك كثير من المشمومات، والمبصرات، والمسموعات، والمذوقات، التي أثرت السرد الروائي، وستثري الدراسة كذلك.

سيمياء الحواس والإحساس

استندت السيميائيات الحسية إلى الصور البصرية، والأصوات المسموعة، والروائح، والطعوم، والحركة، لبسط فكرة نفي وجود جواهر مادية نفياً مطلقاً.(4)

والسيمياء أو نظام العلامات علم يبحث في اللغات والإشارات، وقد عدّ دوسوسير اللغة المنطوقة والمكتوبة جزءا من السيمياء، إذ قال:

"اللسان عبارة عن نسق من الدلالات التي تعبّر عن المعاني" وعدّ إيكو الحقول التي تتضمنها السيمياء، وما يدخل تحت نطاقها على نحو: علامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس، مفاتيح المذاق، الاتصال البصري، أنماط الأصوات والتنغيم، التشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة ... موضوعات تمتّ إلى السيمياء بصلة كبيرة." (5)

وقد نبهنا الراوي بقصدية ظاهرة إلى ذلك، إذ كانت أول كلمة بدأت بها الرواية "بخور كثيف، أوصلني إلى أن الأشياء لا توضع ولا توجد عبثاً" (6) ولم يبدأ بكلمة "بخور كثيف" عبثاً كذلك؛ لكنه أحاط ذلك بالمكان المقدّس -كما أسلفت- منذ عنوان الرواية "جيران زمزم" وصورة الغلاف التي صورت صحن الحرم المكيّ الشريف، ثم مقطوعة من "الرقية المكيّة" للشاعر محمد الثبيتي.

المشهد المكيّ هو المشهد العام للرواية بالطبع، هذا المشهد المغرق في القداسة والنقاء والطُهر الذي يمثله ماء زمزم في العنوان، وقد أشرتُ إلى أن السارد يوجّه خطابه الرئيس إلى قارئ افتراضي هو ساكن مكة بالتحديد، والعنوان يؤكد ذلك "جيران زمزم"، والذهن ينصرف من هذا العنوان المضلل إلى حكاية عن الناس المرتبطين ارتباطاً وثيقاً بالمكان الذي توجد به زمزم، ويشخص الساردُ المكان تشخيصاً يوهم القارئ بواقعيته، بينما "عالم الرواية هو فن الخيال، وعالم التاريخ تسلسل منطقيّ مرتبط بالوثائق والأرقام، من ناحية القول والمرجع" (7)

والرواية بعد ذلك مليئة بالدلالات، وأعطت هذه الدلالات النص فضاءً روائياً واسعاً، وقابلاً للاتساع أكثر كلما تعمّقت القراءة التأويلية للنص، وسأعتمد مستويات التأويل البورسي الثلاثة (8)، فتاريخ السيمياء بوصفه علماً بدأ مع شارلز بيرس، الذي درس الرموز ودلالتها وعلاقاتها، إذ جعل منها علماً مساوياً للمنطق. فالسيميوطيقا في رأيه نظرية شاملة موسّعة تتعدى حدود




اللغة، ليصبح العالم كله علامات تحدد علامات" (9)

وهذه الثلاثية هي: الشيء بوصفه شيئاً، والشيء بوصفه رد فعل ضد شيء آخر، والشيء باعتباره ممثلاً لشيء من أجل ثالث.

ومع أن الأسماء لا تكتسب أهمية كبيرة ما دام المهم هو فهم التصورات السابقة، فإن بورس قام بتأليف ونحت أسماء علمية جديدة بالكليّة لهذه المقولات، كما ورد في كثير من المراجع السيميائية، هي: الأولانية، الثانيانية، والثالثانية. (10) وسأعتمد هذه المستويات الثلاثة، ذات التفريعات المتعددة، بما يظهر من تفريعاتها في الرواية المدروسة.

1- مستوى دلالي أول (الأولانية) شعرية التأويل المباشر:

وهو المعنى اللغوي والمعجمي والتعيينيّ للعلامة، أي هو ما تقترحُه العلامةُ مباشرةً، وتكون عناصرُ تأويلِه ما هو مُعطى داخلَ العلامةِ بشكلٍ مباشر، ووظيفتُه الرئيسة تحديد نقطة الانطلاق للدلالة، أي إدخال العلامة في مجال السيرورة الدلالية أو السيرورة المنتجة للدلالة.

ويرى طائع الحداوي أنه ضربٌ لكل شيء يكون فيه في ذاته، في استقلال عن أي شيء آخر، وعندما ننظر إليه من الخارج فهذا المستوى هو كل الكيفيات الإحساسية الممكنة المختلفة المشتملة على تنوعات لا نهائية، لا نحسّ منها إلا بشذرات طفيفة. (11)

> الرواية تقوم على حدث واقعي رئيس هو حريق في مدرسة بنات بمكة

كما أشرت سابقاً، فإن رواية "جيران زمزم" تقوم على حدث واقعي رئيس هو حريق في مدرسة بنات بمكة، وينطلق السارد من رائحة شواء أجساد الفتيات الصغيرات، إلى رائحة البخور التي لا يحبها، ربما لأنها اختلطت برائحة الحريق بداية، ويراوح السرد أزمنة مختلفة ماضية وحاضرة ومستقبلية، لكن تظل رائحة البخور تستنطق الأحداث والشخصيات، فلا تدع مجالاً للباحث للتهرب منها إلى فضاءات أخرى لمقاربة هذه الرواية، إلا بالاعتماد على سيمياء الحواس، ممثلة في سيمياء الرائحة، رائحة البخور، ومدلولات هذه الرائحة التي اتكأ عليها الراوي في سرد الأحداث:

"بخور كثيف أوصلني إلى أن الأشياء لا توضع ولا توجد عبثاً... أظل أتلفت بحنوٍّ كلما علت خيوط البخور حت تتسلل إلى السَجّاد الذي يغطي الجدران، ولكنها لا تُسقطها، ولا تُشعل فيها نيراناً، كما تشتعل في خاطري كلما مرّ عليّ البخور" (12)

ويبدأ بفصل الحادثة الأساس، مازجاً بين الماضي القريب لحريق مدرسة البنات، والماضي البعيد لحريق الحرم:

"... وأذكر جيداً حين ضجّت مكة بحريق البنات، تعفّرت سماؤها بدخان المرابيل، تضوّع الوقت برائحة الشواء، واشتعل الأفق بخوراً.

كنّ الصغيرات يلتصقن بالسقف، كانت الطريق ضيّقة كقطط أعماها الدخان.

بخور غامق ملأ أزقة الهنداوية..." (13)

وبعد ذلك، ينتقل مباشرة بلا تنبيه إلى الحريق القديم، حتى لا يعي القارئ ذلك إلا بإعادة القراءة:

"حين وقف المرشد متلفعاً عباءته، كان قصبها مبخّراً بما يكفي لإسقاط طيور حامت في السماء، سقط بعضها حين أثملها البخور، وبعضها غدا باتجاه الشرق، مودّعاً الحطيم، في وقفةٍ كانت أخيرة فوق حصوات الحرم، أو هكذا تخيّلت الطيور وهي تهاجر، غائمة عيونها بالدخان والبركات المختبئة في الزوايا.

أخرجت كل أقطابها، وتشظى المريدون فوق سقالات الأبراج، بخور يتدفق أفقيّاً من أجساد مَن في القاع على أطرافها/ بين ميمها وكافها، وجبالها السُمر تختفي في لحظات لن تعود غامضة، والغِربان ناعقة تظلّل جبل غراب مطوّقاً بالأبنوس المحروق والمطحون كبنٍّ هرري له نكهة مؤجلة لرماد يتطاير حروناً من تلك الجدران التي حاصرتها النيران." (14)

إذا جمعنا المفردات السابقة، سنجدها كلها من حقل واحد:

حريق، دخان، رائحة الشواء، بخور، الدخان، بخور غامق، تطاير، مبخّراً، حين أثملها البخور، غائمة بالدخان، بخور تدفق من الأجساد، الأبنوس المحروق، بنٌّ له نكهة، رماد يتطاير حروناً، النيران.

وفي فترات متفاوتة في الماضي ترد كثير من المرئيات والمشمومات والمذوقات والمسموعات، وكأنها سيمفونية تزفه إلى دعوة وصلته على الجوال.

وفي الحاضر يذهب إلى هذه الدعوة التي أتته مضيئة على شاشة هاتفه الجوال، ويمزج خوفه بضحكات زهير صديق طفولته، الذي ترافقه ذكراه هناك.

يعلل عدم حبه لرائحة البخور الذي استقبله عند دخوله، ولا يأتي على ذكر الحريق:

"استقبلتني رائحة كثيفة من البخور، تشوقت لضحكة زهير التي أتوهم أنني سمعتها تأتي من أزمنة بعيدة جداً، وأنا ليس بيني وبين البخور أيّ عداء، غير أنني لا أتآلف معه فقط، وبلا أسباب محدّدة، هو مجرد مزاج ليس إلا. وقتها أدركت أنّ ليس للمزاج حضور أو فعالية، أنت هنا تخضع لأمزجة المكان..." (15)

لكن رائحة البخور النفاذة للبخور الجاوي، والمسك الكمبودي لم تفلح في إخفاء رائحة القهوة، خاصة عندما تختلط باللعاب معطّرة إياه بزعفران شيراز والهال الهندي شديد اللذعة!

ويعود إلى الماضي ويتذكر حريق البنات، يقول:

"وخشيت أن يطقّ لي عِرق، فحلّقت مع سيدي حسّان التمبكتي في خلوته، يوم اصطحبني بيديه عقب انطفاء الحريق فوراً، وناولني فانوساً، وأشعلته، كان هو ينتهي من إعداد الشاي، في وعاء نحاسي نصف محروق...كان قد اقتعد مرْتبة أنيقة، وأخرج كشافاً، راح يغرسه في قلب أوراق، عرفتُ فيما بعد أنها هي ما كان يتأبطها يوم أن شوت النار البنات" (16)

يمزج السارد هنا بين مسموعات، وروائح القهوة والبخور وماء زمزم، ويصفها بعدة أوصاف متناقضة.

هذه هي معطيات النص الأولية التي تعدّ قاعدته الأساس، هذه هي المبادئ الأولى التي تتحكم في الإدراك، وتتحكم لاحقاً في بناء الحقائق التي تفرزها الممارسة، وتتنوع من واجهاتها. (17)

ومقولة الأولانية تشتمل على كيفيات الظواهر والأحاسيس التي تبدو تنويعاتها متعددة، وللكيفيات مواصفاتها؛ لأنها تتأسس على بعضها بعضاً، ولا تقوم على هويات تامة، بل على تشابهات وهويات جزئية، كما أن بعضها مثل الألوان والأصوات الموسيقية تؤلف أنسقة،

وتعد كل كيفية قائمة وموجودة بذاتها، في غير حاجة لكيفيات أخرى.

ويذكر الحداوي الروائح والطِيب والأصوات والمذاقات والانفعالات، من بين كيفيات المظاهر الإحساسية، ويقول إن كيفية الإحساس يمكن أن تكون متخيّلة ومتوهّمة، فلا تُنتج فعلاً، ويتوافق إمكانها الوجودي المحض مع كونها غير محققة تماماً. (18)

وتقابل القارئ وحدة سردية مكثفة ممتلئة بمعطيات الحواس، يقول وهو يتحدث عن امرأة لا يعرف القارئ من هي، ومقدار تعاستها:

"... كم يرعبني الكائن الذي صرته، كم ترعبني خيالاتي، ترعبني جداً، أضع رأسي على وسادتي والليل أسود، ونورٌ خفيف من سطح المنزل المجاور ينير غرفتي، وميض زر تشغيل شاشة الكمبيوتر الأخضر يتردد برتابة توترني، ضوء أحمر ينبثق من خلف الكوميدينو حيث تجتمع أسلاك الكهرباء، وساعة الاستيريو تومض بوتيرة أسرع... وأعرف أن الليل سيكون طوييييلاً، أغمض عيني وأحلم بأني لو فتحتها سأكون بلا ذاكرة، بلا هوية، ربما بلا صوت" (19)

هذه المؤولات المباشرة تُطلق اشتغال الدلالة والتواصل في السيرورة التأويلية؛ لأنها تقدم معلومة مخصوصة عن موضوع واقعي؛ فهي الأساس الأول للمستوى الثاني:

2- مستوى دلالي ثانٍ (الثانيانية) شعرية التأويل الديناميكي:

يمكن تحديد هذا المستوى بوصفه تحويرا لوجود الموضوع، وهذا التحوير هو بالفعل ضرب لوجود موضوع مميّز. وثانيانية الموضوع هي هذا الجزء منه الذي هو شيء آخر؛ فالثانيانية بهذا المعنى، ظرف عرضي يقصد منها رد فعل أعمى حادث بين موضوعين. (20)

ويؤسِّس هذا المؤوِّل على أنقاض المؤوِّل المباشر، ولا يمكن أن يُوجد إلا من خلال وجوده، فما إنْ يتخلص منه حتى ينطلقَ نحوَ آفاقٍ جديدةٍ تضع الدلالةَ داخلَ سيرورة التأويل، وتمثل هذه السيرورة سلسةً من الإحالات، من دلالةٍ إلى أُخرى لا يوقفها إلا المؤوِّل النهائي كما سنرى.

إن عالم البخور، عالم يختزل الطقوس والعادات ويتغلغل في جذور الأساطير والحكايات الشعبية، وقصص الجن والسحر والخرافات؛ وأجواء المتصوفة للذّكر، وهذا ما استقر لدى الراوي، كما كانت توحي إشارات سيدي حسّان وتجلياته حين يدوخ بالبخور، ولكنه يجعل القارئ في حيرة أمام الحريق الذي تظهر ذكراه فجأة كلما اشتم البخور!.

يقول على سبيل المثال:

"... وتذكرتُ بقوة الحريق، كل الحريق، ليس حريقاً واحداً...

لم أتأكد من علاقتهم بكل الحريق، كما كانت توحي إشارات سيدي حسّان وتجلياته حين يدوخ بالبخور، لم أكن متأكداً من شخص المرشد، إن كان هو الذي وقف في طرف الزقاق، واندلع من عباءته بخورٌ أسقط بعض الطير..." (21)

ثم ومباشرة يقابل الحريقين بماء زمزم مباشرة:

"كل شيء سيروى فيه طعم زمزم، وركض هاجر بين جبلين، وأنا أهيم بروحي على الرابية، وفي مروتين اندستا في شقوق أسمنت يتهاوى، مختلطاً بماء لم يقوَ على مواجهة الحريق" (22)

إن النار -كما يذكر صاحب النار في التحليل النفسي- أقل رتابة، وأقل تجريداً من الماء الجاري، فهي أسرع إلى التكاثر، وهي توحي بالرغبة في التغيير، والإسراع بالزمن، والبلوغ بالحياة إلى خاتمتها. (23) ولذا لم يستطع حتى الماء المبارك على إيقافها عن الوصول إلى مهمتها!

هل يمكن أن يطفئ زمزم النار؟

هل يمكن بقدرته على الشفاء بأمر الله، أن يعيد إليهن الحياة؟

ربما مرّت كل هذه التساؤلات بذهن الراوي وهو يتذكر الحدث، لكن شاشة جواله تضيء بأرقام مميزة، ومهنته تحتّم عليه الرد! ويتبادر إلى ذاكرته حريق بغداد الذي لا يوضح أين ومتى كان:

"وكأن قطرة منه سكبت على عينيّ مولاي، فتحهما، وبدت بسمته فيما يشبه الظلمة فتيلاً لا يذوي، في ضوئها أصغيتُ إليه متحنثاً:

- ذات ليلة أشعل دخان الخلق ناراً، وسمعتُ أن نصفاً أو بعضاً من بغداد احترق، فأخذ شخص وسط ذلك التراب والدخان، يشكر قائلاً: لم يُصب دكاننا سوء. فقال له رجل مجرّب: أيّها المتهوس أترضى أن تحترق مدينة بالنار، ما دامت دارك على جانب بمعزل؟.

أقعدني وطفق يبكي: أمطر في زحام البخور، أنت توبة يا سحاب الرحمة" (24)

وتستمر هذه المقابلة في أزمنة كثيرة ماضية وحاضرة يقول:

> الرحلة الطويلة عبر الأماكن والأزمنة داخل الرواية جعلها المؤلف تدور حول البحث عن الهوية

> الأحداث المتزاحمة في الرواية تدور حول ثيمة واحدة هي ما أسماها المؤلف سردية الرق والعبودية

"كان سيدي حسان يطردني كلما همّ بتبخير خلوته، يرسلني إلى زمزم لأستحم وأعبئ القلة، وحين أكون عائداً أشمّ البخور من أول طلعة المدّعى وأتهيأ". (25)

يجتمع هنا البخور مع ماء زمزم واستحمام الراوي به وشربه له مع المكان: المدّعى، وهو موضع شمال شرق المسجد الحرام. (26)

إن لزمزم صورا كثيرة، وطرقا كثيرة للتناول، ويبقى ماء زمزم عصيّاً على التصنيف، فلا أستطيع ذكره مع مصادر الماء العادي؛ لذلك يبقى نسيجا وحده في المستويات الثلاثة.

وقد يعقد صلة بين العرَق والحريق والبخور وخَوَبان البِرَك:

"... لم أكن على دراية كافية بأن الطريقة الأفضل للتبخير أن يكون الشخص قد أخذ دشّاً، والجسد ما زال نديّاً، والشعر ما زال مبلّلاً. كنت غارقاً في عَرَق لزج لم تعلق به رائحة الدخون، بل فاحت منه مستكاً وياسنون وريحان وفل وكادي، وقدراً كبيراً من بقايا خَوَبان بركة ماجن... وأنا أفكر، لِمَ لا نحولها إلى دخون؟!" (27)

يجمع السارد بين كثير من الروائح المتناقضة، ورائحة جسده التي لا يجزم بأنها جميلة!

ويتحوّل البخور أحياناً من مادة مطيّبة ومعطرة إلى مادة مستخدمة في العبادة، وهنا نوع آخر، له مواصفات خاصة، وقدسية خاصة، حتى إنه لا يجوز لأي أحد أن يصنع مثله أو يستخدمه في بيته،

ويحضر النقيض هنا مباشرة في زخات المطر التي تجهز على الجمرات؛ فتكفّ عن الفوح كل المباخر، لكن الرائحة لم تكف؛ بل ظلت تلقي على المكان شيئاً من مهابة! (28)

هل أصبح البخور هنا دلالة على المهابة؟!

يستذكر الحريقين، ويزاوج بين المفردات الدالة على البخور والاحتراق، مفردات أخرى مناقضة، يقول:

"... كانوا يمضون نحو حريق أكبر، خرجت حفصة حاملة ما ملكت من قلل ملأى بالماء، حرّضت كلّ نساء الزقاق، على صبّ ما لديهن من ماء، حتى اللبن لم تتردد في دلقه بعد نفاد الماء، جئن يحملن القِرَب وصفائح من تنك مملوءة بالماء واللبن، يصعدن أسطح المنازل المجاورة، يلتقطن الصبايا، ورجال ينظرون إلى الحريق يرفعون أصواتهم بالدعاء والتكبير، ومع قدوم سيدي حسّان التمبكتي، كان السقاؤون خلفه مهرولين من الآبار والبازانات، بقلوبهم شوق وفي سواعدهم ماء..." (29)

هذا المؤول الدينامي لا يمكن أن يوصلنا إلى التأويل النهائي؛ في تصادم وتضاد الماء والنار، وفعل الحريق، وفعل الارتواء، أو إطفاء الحريق والاستحمام؛ لكن هذه الصور التي جاءت من المستوى الأول المباشر، لم تتخذ وجودها الواقعي إلا خلال هذا التضاد؛ فالمؤول الدينامي، يمنح معلومات كثيرة عن موضوع الدليل، وهو الأثر الواقعي الذي ينتجه الدليل في الذهن.

إن سيمياء الحواس، والانفعالات التي تنتاب المتلقي حيالها بحاجة إلى مؤول نهائي ترتاح إليه النفس، قد نعثر عليه في المستوى الثالث.

3- مستوى دلاليّ ثالث (الثالثانية) شعريّة التأويل النهائي:

والثالثانية تحوير لوجود الموضوع بوصفه ضربا للثاني في النطاق الذي هو تحوير لثالث، ويمكن أن تسمى عِلة لازمة. (30)

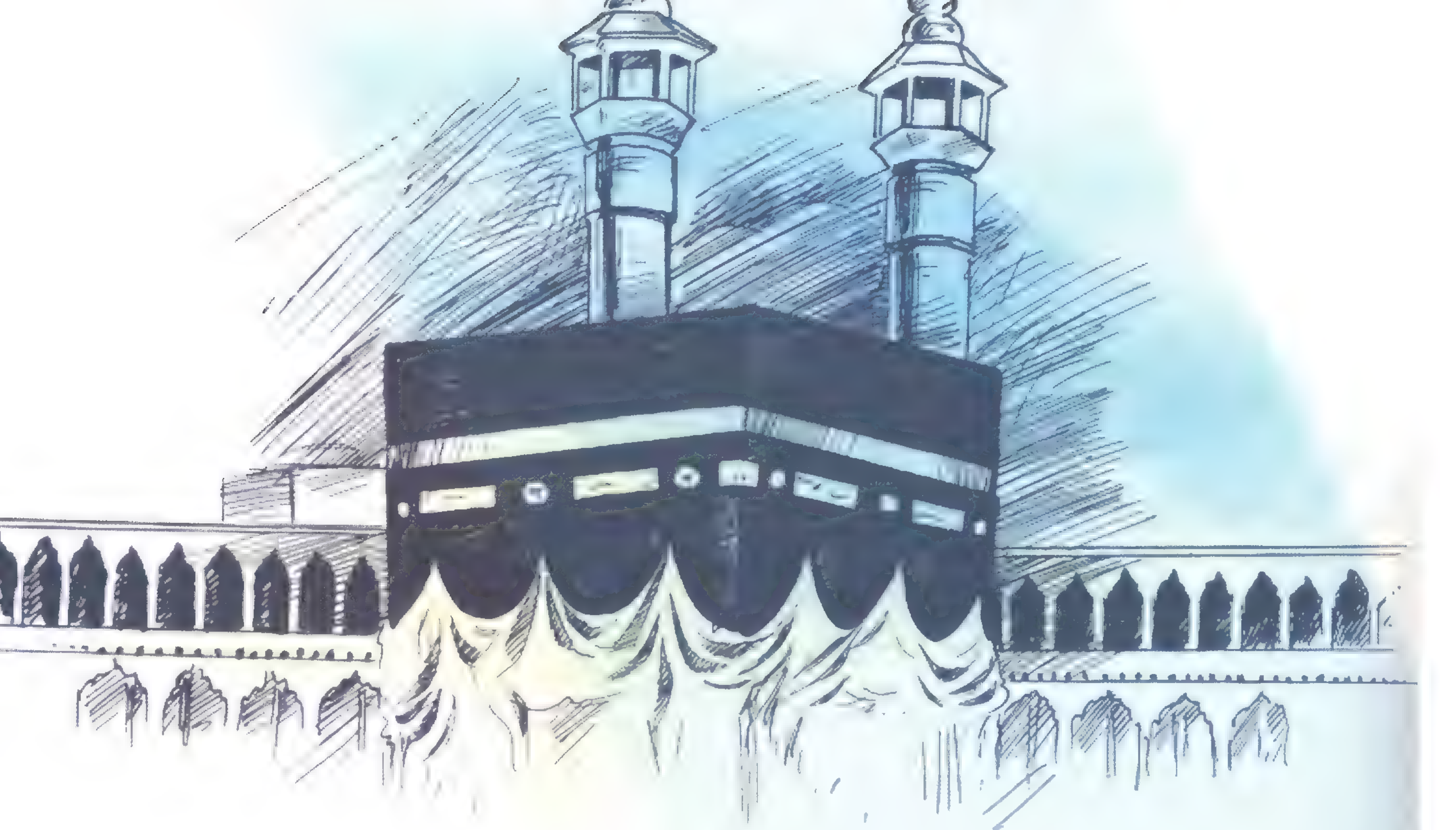
ويرى سعيد بنكراد أنه "يمكن تصور سلسلة من التقسيمات الفرعية التي تخضع لها العلامة لتنتج، مع كل توزيع فرعي، سلسلة الآثار المعنوية الخاصة بالطريقة التي نتصور خلالها الظواهر، فإذا عدنا إلى نظرية المقولات العامة، ونظرنا إلى كل مقولة من زاوية أولانيتها وثانيانيتها وثالثانيتها، فإننا سنحصل على سلسلة من العلاقات القائمة على بناء ثلاثي تتوزع انطلاقاً منه الأولانية إلى ثلاثة أقسام فرعية، والأمر نفسه يصدق على الثانيانية والثالثانية." (31)

لكنّ تلك السيرورةَ الدلاليةَ تُحيلنا إلى قضية السؤال الأنطولوجيّ، وهو سؤال مرتبط بمفهوم الكيان، كيان ذلك الإنسان القَلِق الحائر الذي هو في موضع تساؤل دائم عن ماهية الوجود!

توجد مشتركات ميتافيزيقية عامة بين الديانات تظهر في سيمياء البخور، هذه السيمياء التي لا يمكننا التغافل عن دلالاتها، فهل دلالة التطهير هي ما يجمع النار والماء؟ أم دلالة التقديس في النهاية، باعتبار النار المقدسة وقدسية نوع مميّز من الماء، وهو ماء زمزم؟!

يستدعي النص الروائي النصوص الدينية والتاريخية والأسطورية التي تحضر لغوياً ودلالياً لتؤكد ذلك. فعلى سبيل المثال، يقول:

"في الحقيقة منذ البداية نسمع عن نوح، أنه بنى مذبحاً وأصعد محرقات فتنسّم الربّ رائحة الرضا، لاحظوا يا إخوان عبارة "تنسّم الربّ رائحة الرضا" هي أول إشارة للبخور في تاريخ الإنسان، إذ صاحب تقديم الذبيحة، رائحة عَطِرة من أدهان الذبيحة، ودخان



حريقها، اشتمّه الرب، كرائحة بخور يرضى عنها" (32)

وبعد ذلك، هل كانت مكة في الماضي والحاضر مكاناً للحريق؟ وهل عدّ السارد ذلك حقيقة ارتبطت في ذهنه؟ وكانت سبب خوفه الظاهر والباطن من رائحة البخور؟

يرى إيكو أن إنتاج التجليات يعني أن نعكف على الأشياء الحاضرة لندرسها، ولننتجها بطريقة تمكّن الذهن اليقظ بعد تجاوزها من إدراك معناها غير المعبّر عنه، يحيل الموضوع على سديم من المضامين. (33)

وهذه الفعالية تُبقي الرمز/ العلامة مفتوحاً قابلاً للتأويل بصفة مستمرة؛ فمع أن السارد ركّز على النار في الرواية كلها، وهي التي تُنتج البخور، والتي هي سبب الاحتراق، إلا أن النار -كما اتضح في المستوى الثاني- تتداخل مع ماء زمزم، ولا يمكن التغافل بطبيعة الحال عن سيمياء العلامة المائية التي أشرتُ إليها، "فالماء يفرض سيادته على كل الموجودات، ويدخل في جبلة كل شيء، عنصراً يختزل الطقوس والعادات، ويتغلغل في الحكايات الشعبية والأساطير" (34) وهناك علامات مرتبطة بالماء دلالياً كما سبق، كالعرَق والمطر والندى والشاي والقهوة وخَوَبان البِرك.

وقد يعقد مقارنة بين سلطة الروائح والماء، وبين صور تستوطنها روائح وأشكال الفاكهة التي عبّر عنها بالمباهج الأنثوية، وهنا تأويل ادّخره النص للقارئ؛ فقد مرّ به سريعاً، وكأنه لا يريد الخوض فيه؛ بل هو يموّه الزمان والمكان، فيقتطفه من لحظة مجهولة من زمن الطفولة، يقول قبلها:

"... ارتحنا من الصِنَّة.

قالتها أمي وماتت. وأنا أخذت جرعة ماء لا هي باردة، وليست بالدافئة،

ولا هي زمزم..." (35)

وبعدها مباشرة، يقول:

"أذهب إلى هناك، ولا أجدني. حيث أقف أمام أطباق الفاكهة أتأمل. الفواكه عالم أنثوي مُغرٍ، كل نوع لون ورائحة وطعم ليس بالضرورة أن يكون فاتناً، لكنني نشأت على حبِّ الرمان، الرمان مجنون، أخضر ليس واضح الخضرة، أخضر غامض، كأنه أخضر خائف ومرتعش، لا يود الإفصاح عن خضرته. مثلي تماماً حين أذهب إليهم هناك، حيث يلاحقونني الآن باتصالاتهم المفزعة. أقف أمام الأطباق، ولا أستطيع حتى استعادة طفولتي." (36)

(هناك) هذا الفضاء المجهول الذي يكرر مرتين في الاقتباس السابق، والذي يجمع بين زمنين ماضٍ وحاضر؛ فقد خرج السارد بسلاسة شديدة بين الماضي كما يبدو والحاضر، والفاكهة تجمع بين الزمنين والمكان (هناك).

(وهنا) مما يمتاز به الرمان أن قشرته الخضراء لا تبين عما بداخله، فما بداخله غامض، من ناحية اللون والطعم ومدى فساد الفصوص أو جودتها، ومن جهة أخرى أثبتت البحوث العلمية الحديثة أهمية قشر الرمان كمادة مطهرة للدم ومنظفة للّثة والأمعاء من الجراثيم المرضية، والسموم الجرثومية. (37) فها هو يلتقي مع الماء والنار في خاصية التطهير!

ما زالت ذكرى الحريق تجمع خيوط الحدث والأزمنة لتحوّل العصافير إلى غربان سوداء تناسب قتامة الحريق، وسواد النهار الذي وقع فيه الحادث.

وينتقل من النيئ إلى المطبوخ، حين يستذكر وليمة دُعي إليها مع أبيه وأخيه في طفولته، وهنا أجدني أستأنس بآراء ليفي شتراوس (38) فقد كان شتراوس يجمع الأساطير في مناطق القبائل الأمريكية، ويحاول دراسة أبنيتها اللا واعية، خلال النفاذ إلى أبنيتها المحتجبة، وهو يعارض على الدوام بين نظامين من أنظمة الغذاء: نظام النيئ وهو الطبيعة ، ونظام المطبوخ وهو الثقافة، ونظام العسل وهو الطبيعة، ونظام الرماد واستخدام النار وهو الثقافة، وبين آداب الأكل على الأرض وهو الطبيعة، وبين ترتيب المائدة وهو الثقافة، كما أنه أخذ يقابل بين العاري وهو الطبيعة، وبين الكاسي وهو الثقافة.

نعود إلى البخور للبحث عن هذا المؤول الأخير الذي انتهيت إليه؛ فنجد أن لبخور العود مع السارد وأسرته حكايات قديمة تمتد جذورها لطفولته وطفولة أخته التي كانت تفجؤها نوبات الصرع عندما تبخّر أمها البيت بالعودة، وربما نجد هنا أحد تفسيرات رهبته من البخور، لكن العودة ارتبطت لديه كذلك بالنظافة التي تستتبع بالضرورة تبخير البيت.

يقول: "بدت الغرفة نظيفة جيدة الترتيب، تفوح منها رائحة العودة الكمبودية. اختار نوعها، ثم تراجع عن كمبودية العودة، فكّر في منحها للهند. يا الله، حتى الرائحة تمنحنا أرضاً بعيدة. ترى ماذا كانت تمنحنا المستكة؟!" (39)

إنه يبحث عن هوية المستكة، لقد كان والده يأمرهم بتبخير البيت بالمستكة، كما هو معروف عن أهل مكة، بدلاً من التبخير بالعودة، وكأن رائحة العودة عدائية شيطانية، والمستكة مسالمة ربانية!.

فكّر في كل ذلك وهو يسترجع الحضارة التي تنتمي إليها الخادمة: رحمة، وأثر البُن فيها، وكيف سمّاها الرومان (بلاد الوجه المحروق)، ولم يتوصّل إلى تحديد انتماء العودة!

ويرى إيكو ارتباط الروائح -خاصة العطور- وهنا البخور- وقد سبقت الإشارة إلى شيء من هذا، بالنقاء الجسدي، والوضع الاجتماعي، والاستعداد الجنسي، كالروائح التي تستخدمها الحيوانات، من أجل الجذب أو الإقصاء، فهي المقابل للإيماءات الأمرية من نوع "تعال هنا" أو "ابتعد من هنا" " (40)، وفي الرواية يقول:

"تستشعر رائحة البخور وهي تقدم مرتعشة من خلف تلك الأسوار العالية للبيوت التي تضم الهال والعودة والرجال الآسيويين ذوي اللحى الطويلة، والنساء الآسيويات القصيرات اللواتي يعدن حكاية توْبة مع الأخيلية، خلف أبواب توارب صباحاً، مع عمّال نظافة بنغال غالباً، ولكنهم يتقنون العِشق، ويستجيبون فطرياً لرائحة العودة، التي هي أحد مكونات أحاسيسهم، فقد نموا إلى جوار شجره..." (41)

وكذلك تحمل هذه السطور هاجس السارد للانتماء إلى هُوية، إنه يربط هؤلاء بالعودة أيضاً؛ فقد كبروا ونشؤوا إلى جوار شجره، وهو أخضر يانع، يعبق رائحة طازجة؛ ليست بحاجة إلى احتراق كي تزداد طِيباً!

ويبدو أن الراوي هنا يصدق ما ذهب إليه باشلار؛ ليمزج بين أسطورة بروميثيوس سارق النار، الذي سرق النار من الآلهة وأعطاها البشر حتى يستعملوها، والذي عدّ بذلك من المسهمين في الحضارة الإنسانية، في الوقت الذي كان الإغريق يتسيدون هذه الحضارة، أما الآن فقد أصبحوا فقراء، وبين رحمة الخادمة الحبشية الفقيرة، فكل شيء يتبدل ويتغيّر، ولذلك يفكّر في الانتحار، ثم يغيّر فكرته، ليصلي حتى يتطهر.

يقول: "... اليوم، اليونانيون لم يعودوا يسهمون في الحضارة، باتوا فقراء. مثل رحمة الخارجة من بهجة البُن ونكهة الهال.." (42)

وتتشابك الخيوط أكثر، ولا يقطعها سوى صوت رنين هاتفه، ويسافر الراوي في كل بلاد، فمن إسبانيا كدار هجرة ارتضاها شاب أردني، واشتهرت فيها جودي شيكاغو عندما نفذت أحد أشهر أعمالها "حفلة عشاء" على هيئة طاولة مثلثة عليها أطباق فخار، تمثّل تسعا وثلاثين ضيفة شرف، من الناشطات النسويات الشهيرات، إلى الحَبَش البلد، والحَبَش الذي يُشوى على النار، وإلى سيف بن ذي يزن وأبرهة، وغزو الكعبة، إلى غانا ومالي وفاسكو دي جاما ورجائه الصالح.

وبالطبع تحضر مكة ضمناً، تلك التي نشأ فيها ومحدثته يأكلون الحَبَش بهذه الطريقة أو تلك.

وتبتهج وهي تحكي له سبب تسمية الذرة بالحبش، يقول :

"... بعد ثأر سيف بن ذي يزن لهزيمة ذي نواس، كان اليمنيون يبتهجون وهم يقلبون الذرة فوق الجمر، ويعلقون "إننا نشوي الحَبَش" (43)

هذه الرحلة الطويلة عبر الأماكن والأزمنة كلها، جعلها تدور حول البحث عن الهوية. إن كل ما سبق لديه يدور حول ثيمة واحدة هي ما أسماها بسردية الرق والعبودية.

ويعبّر عنها صراحة بقوله:

"سردية الاستعباد والاسترقاق تصدرت واجهة الوعي العربي في تعامله مع الأحباش والسودان، تعاظمت هذه السردية في فترة الازدهار العربي، وكانت بمثابة عقاب تاريخي لصورة الزنجي والحبشي الذي وقف في وجه نهضة الأمة العربية في فترة ما قبل البعثة النبوية" (44)

وكأنه يفسّر هذه السردية بطريقة لا شعورية جمعية غير واعية، كما حال مفهوم الرائحة في فِكر إنسان الحضارات القديمة، كيف قدّسوا البخور، ولماذا قدّس

الساميون المياه ومواردها من عيون وآبار. (45)

ويمثّل "الدكتور مطلق" الذي يدعو نفسه بابن جدة، دون أن ينتمي إلى قبيلة معينة، قمة التعايش والاعتدال عند الراوي.

ويحضر زهير الذي طرّز ذكريات الطفولة بضحكته المميّزة، ليكمل ما بدأه الدكتور مطلق في وعي الراوي، يقول:

"- اسمع، ستعيشَ طقساً الآن، يطلق فيك كل الشياطين، شياطين التفكير...

ونهض مشعلاً شموعاً، تفوح رائحة، أشعل جمراً أيضاً في المباخر، وأطلق خليطاً من بخور." (46)

إنه يرى أخلاط البشر كخليط البخور الذي يرمي به في النار ويحركه بصمت، لم يعد يراعي هل في هذا البخور نبتة الشيطان أم زبالة العطار أو غيرها من المخلوطات التي حُذِر من خلطها.

هل خليط البخور يساوي خليط البشر والتاريخ والحضارات؟

هل الخليط الذي لا يُعرف له هُويّة، هل هو للسّحر؟ أم لطرد الشياطين؟ أم للتبخّر فحسب، هل يساوي النظرة الدونية للبشر؟ هل يساوي سياسة النبذ قديماً وحديثاً؟

يرفض الراوي التعصب لجنس أو بلد بعينه، ويرى حرية الهويات، يقول:

"أهل الأرض اصطنعوا لأنفسهم هويات ليعرِّفوا أنفسهم من أهل الأرض، ولكنهم ينسون أنهم جُبِلوا من تراب..." (47)

هل البشر المنبوذون يساوون "زبالة العطار" ؟ يجيب بشكل أعم وأكبر، يقول:

"العائلة تعني أن رجلاً اتّخذ امرأة بعقد، أو لا يكون لك نسب، لأن من أنجبك لم يوقع كتاب العقد، وإذا اعتبرنا أنك ثمرة هذا التلقيح، فقد تكون أعظم من أبيك ومن أمك... يصمت لثوانٍ، يقذف فيها مزيداً من مخلوط البخور، وبكمية أكبرَ وأنا سابحٌ في ملكوتٍ خرافيّ، يكمل: بالله عليك لا تنتسب." (48)

لكن مع نظرته هذه التي وضعها على لسان صديقه زهير لا يستطيع إلا أن ينتسب، يقول على لسان امرأة مجهولة، يستدعيها كلما استعاد طفولته:

"كيف لو أن أبي خرج الآن وصاح:

الصلاة جامعة؟

يقف عند باب الصفا، في بِركة كانت في السوق... ثم يذكرني بالاسم ، وقت النساء خارجات عشيّة، صافيات الأبدان والأرواح، دابات نحو القشاشية وسوق الليل، بعد أن وقفن بأطفالهن على زمزم ومائها يحلو ليلة النصف من شعبان ويطيب... فزمزم يقوّي القلب ويسكن الروع، وحين سمعتك أحسستُ أنني سعيدة، أو على الأقل غير راغبة في الحزن، أريد فقط أن أراك أيها الزمزميّ ..." (49)

هو ينتسب إلى زمزم، ينتسب إلى مكان زمزم، إلى مكة التي تهفو إليها قلوب البشر من كل جنسٍ ولون.

ثم هو يهرب إلى أحضان الصوفية؛ ليصبح "مريداً" ملازماً للأوراد، يقول:

وهنا تتحوّل شمس مكة إلى شموس العرفان، والأنوار القدسية، وتحترق المجامر في يد رحمة الخادمة الحبشية، وتختلط بماء زمزم، لينهي روايته كما بدأها بالرُّقية المكيّة لمحمد الثبيتي:

"كسرت القلّة، فاضتْ زمزماً، وشرد الغزال المُحْرما... تتعالى نداءات ندية نداوة أطراف النهر، وفي أعالي الهضاب، تتعالى نداءات نديّة نداوة صوت من اعتلاها (ونقشتُ اسمي في سواد ثيابِها، وغسلتُ وجهي في بياضِ حيائها، وكتبتُ شِعري عندَ مسجدِ جنِّها، وقرأتُ وِردي قُربَ غارِ حرائِها)

كان الوقتُ ضاجّاً بشرودٍ كثيف، وكلُّ الجبال غدت غباراً" (50)

ما أكتبه هو محاولة لفهم الظاهرة السيميائية التي تتعلّق بالخطاب؛ إذ لا وجود لسيمياء العلامة دون سيميائيات الخطاب، وبالتالي فإن ما أبحث عنه هو جمال افتراضي، يدور من أجل استكناه الحقيقة المختبئة للكون الدلالي، ممثلةً في "سيمياء الحواس" الذي أعدّه حقلاً جديداً وموحياً في هذا المجال. وهي محاولة لاستنطاق النص الروائي الذي يعمد إلى المزاوجة بين المشمومات والمحسوسات والمتذوقات، مما يدعونا إلى فحص نوايا النص.

كيف كانت مكة في مرحلة زمنية ماضية، وكيف هي الآن، وماذا ستكون مستقبلاً، هذا النص الذي يوجّه خطاباً، ذا إشارات استنهاضية استدلالية، يقوم على علاقات مترابطة، علاقة الدال والمدلول الذي حاولتُ تفكيكه ثم ربطه مجدداً، والقارئ شاهدٌ ومشاركٌ في هذا التفكيك والربط؛ لأن ثمّة تفاهم بين الراوي والقارئ تجعله شريكاً في كتابة النص وتلقيه.

إن الوقائع التاريخية ليست مقصودة في ذاتها، فالشخصية في النهاية يشغلها همّ الهوية، إن الراوي/ الروائي يريد الاقتران بين "جيران زمزم" من كل لون وجنس، إنه لا يريد مكة الزمان، ولا مكة المكان، إنه يريد هذا الرمز المقدس الذي تهفو إليه النفوس من كل بقاع الدنيا، لتلبس البياض الذي يتحدى سواد الحريق، سواد القلوب، سواد البشرة، وسواد النوايا التي تنبذ كلَّ من لا يمتّ لها بلونٍ أو لغة أو دين.

## المصادر والمراجع:


(1) تراوري، محمود "جيران زمزم" (لبنان: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، 2013م)

(2) محمود تراوري، من مواليد الطائف 1388هـ تخرج في جامعة أم القرى1993، كاتب رواية وقصة قصيرة، من رواياته: "ميمونة" "أخضر يا عود القنا" "جيران زمزم".

(3) مجموعة من الباحثين "فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع" (الجزائر: منشورات الاختلاف،1435ه/2014م) ص321-22.

(4) يوسف، أحمد "السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامات" (الجزائر: منشورات الاختلاف، 1426ه/2005م) ص81.

(5) بايزيد، فاطمة الزهراء "سيمياء الحواس في فوضى الحواس" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ص2.

(6) تراوري، محمود "جيران زمزم" ص11.

(7) لحميداني، حميد "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" ط2 (المغرب: المركز الثقافي العربي،1993م) ص66.

(8) شارل سندرس بورس، مؤسس السيميائيات الحديثة (1839-1914) مشروعه السيميائي له تشعبات كثيرة ومتعددة، وتوزعت أعماله بين الفلسفة والمنطق والدين والتاريخ القديم وعلم النفس والميتافيزيقا.

(9) رحيم، عبدالقادر "علم العنونة-دراسة تطبيقية" (سورية: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010م) ص22-23.

(10) المرجع السابق، ص202 .

(11) نفسه.

(12) الرواية، ص11.

(13) الرواية، ص12.

(14) الرواية ص13.

(15) الرواية، ص32-33.

(16) الرواية، ص36-37.

(17) بنكراد، سعيد "السرد الروائي وتجربة المعنى" (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2008م) ص14.

(18) انظر: الحداوي، طائع "سيميائيات التأويل" مرجع سابق، ص257-258.

(19) الرواية، ص115.

(20) الحداوي، طائع "سيميائيات التأويل" مرجع سابق، ص202-203.

(21) الرواية ص34.

(22) الرواية، ص13.

(23) انظر: باشلار، غاستون "النار في التحليل النفسي" ترجمة: نهاد خياطة (لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1404ه/1984م) ص19 وما بعدها.

(24) الرواية، ص40-41.

(25) الرواية، ص44.

(26) انظر: أبكر، عبدالله محمد "صدى الأيام- ماذا في حارات مكة" (السعودية: مكتبة إحياء التراث الإسلامي بمكة، 1428ه/2007م) ص237 وما بعدها.

(27) الرواية، ص44.

(28) الرواية، ص57.

(29) الرواية، ص140-142.

(30) الحداوي، طائع "سيميائيات التأويل" مرجع سابق، ص203.

(31) بنكراد، سعيد "السيميائيات والتأويل- مدخل لسيميائيات ش.س.بورس" (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005) ص108.

(32) الرواية، ص55.

(33) انظر: ايكو، أمبرتو "العلامة- تحليل المفهوم وتاريخه" ت: سعيد بنكراد، ط2 (المغرب: المركز الثقافي العربي، 2010م) ص 3

(34) الأسدي، محمد طالب "الكتلة الرمزية وجماليات السرد- دراسة سيميائية" مجلة "وحي الغربة الإلكترونية" HTTP://WWW.AHLANSE.COM/MOD.PHP?MOD=NEWS&MODFILE=ITEM&ITEMID=2564

(35) الرواية، ص22.

(36) الرواية ص22-23.

(37)كريمي، محمد "شجر الرمان بين العلم والقرآن" HTTP://WWW.EAJAZ.ORG/INDEX.PHP/SCIENTIFIC-MIRACLES/MEDICINE-AND-LIFE-SCIENCES/11243-POMEGRANATE-TREES-BETWEEN-SCIENCE-AND-THE-QURAN

(38) انظر: بدر، علي "كلود ليفي شتراوس- حول ميدان الدراسات الأدبية من حال إلى حال" 19جريدة الدستور ديسمبر،2008م HTTP://WWW.ADDUSTOUR.COM/15243/%D9%88%84%D9%83%D9%D8%

(39) الرواية، ص77-78.

(40) إيكو، أمبرتو "العلامة" مرجع سابق، ص80.

(41) الرواية، ص82.

(42) الرواية، ص103.

(43) نفسه

(44) الرواية، ص111.

(45) انظر: الربيعي، فاضل "إساف ونائلة- أسطورة الحب الأبدي في الجاهلية" (لبنان: جداول للنشر والتوزيع، 2012م) صفحات متفرقة من الفصل الأول.

(46) نفسه.

(47) الرواية، ص126.

(48) نفسه

(49) الرواية، ص134.

(50) الرواية، ص166-167.

# 4 محاور تدير أولويات قارئ الفلسفة



**الدكتور: هادي الصمداني**
استاذ اللغويات المساعد بالكلية الجامعية بالليث

> تحريم الفلسفة موقف تاريخي اتُّخذ في لحظة معينة، ثم صار مع مرور الزمن رأيا يصعب تجاوزه

> النظرة الفاحصة لتعريفات الفلسفة تنبه القارئ ابتداء أنه بإزاء حقل معرفي ديناميكي «ليس فيه عقائد راسخة أو طقوس أو كيانات مقدسة من أي نوع»

> التعريفات الكلاسيكية بعضها ينزع نحو الشمولية، فينظر إلى الفلسفة باعتبارها «علم كل شيء»، أو «صناعة الصناعات وحكمة الحكم»، وبهذا المعنى كانت الفلسفة هي العلم والعلم هو الفلسفة

لا شك أن الفلسفة قد وُشمت بالتحريم في مجتمعنا، وهذا التحريم موقف تاريخي اتُّخذ في لحظة معينة، ثم صار مع مرور الزمن رأيا يصعب تجاوزه. ولو نظر أحدنا -مثلا- إلى الفتاوى التي تتناول حكم الفلسفة في الإسلام، فإنه سيجد المفتين ينقلون قول الغزالي أو ابن أبي العزّ أو البهوتي أو غيرهم من الفقهاء المتقدمين، ينقلون فتاواهم بتحريم الفلسفة غير مفرِّقين بينها وبين التنجيم والرمل وعلم الطبائعيين والسحر.

ولا يزيد المفتي على هذا التحريم إلا استثناءً مشروطا لأهل الاختصاص بدراستها لبيان مافيها من انحراف. ورغم أن الفلسفة قفزت قفزات نوعية بعد هذه المفاصلة التاريخية التي حصلت معها في عصرها الوسيط، إلا أن حكمها وصورتها عند خصومها ما زالت متجمدة عند تلك اللحظة.

ومن هنا، أرى ضرورة الانفتاح على الفلسفة، قديمها وجديدها، وتداول تصوراتها ومناهجها، للنظر في أسئلة الفلسفة عموما وفي مشكلات عالمنا وأزماته المُلحّة، لعل في هذا الانفتاح فتحا لنوافذ تسهم في تهوية المشهد الفكري والثقافي. وفي هذه الورقة أقدم عرضا من 4 محاور بغية مساعدة القارئ المبتدئ في فهم طبيعة الفلسفة، وفي تحديد أولوياته عند قراءتها.

المحور الأول: ماهية الفلسفة وموضوعاتها

لا شك أن أي قارئ للفلسفة يسأل نفسه: ما مدلول الفلسفة؟ والإجابة عن هذا السؤال هي عينها حكمة ينبغي البحث عنها.

الفلسفة بمعناها الواسع، هي الرغبة في العلم ومعرفة حقائق الأشياء، وهو المعنى الذي يرمي إليه اشتقاق الكلمة من اللفظ اليوناني «حب الحكمة». لكن تحت هذا المعنى الواسع تتنوع تعريفات الفلسفة إلى الحد الذي تنعدم فيه أي فرصة لإيجاد قاسم مشترك بينها. ومردُّ ذلك إلى اختلاف بواعث الفلسفة، وتنوع أسئلتها.

فتارة يكون الباعث إلى الفلسفة هو الدهشة من الكون، الدهشةُ التي تثير التساؤلات عن الحقيقة وعن المعنى وماهية الوجود.

وتارة أخرى يكون الباعث هو الشك -كما عند ديكارت وهيوم مثلا- الذي يجعل الفلسفة تركز على مسائلة المقدمات ووسائل المعرفة، حسيةً كانت أم عقلية. كذلك قد يكون من بواعث الفلسفة البحث عن إجابات وحلول لمسائل القيم والأخلاق والسياسة، إلى غير ذلك من دوافع الفلسفة.

والتعريفات الكلاسيكية ينزع بعضها نحو الشمولية، فينظر إلى الفلسفة باعتبارها «علم كل شيء» أو «صناعة الصناعات وحكمة الحكم»، وبهذا المعنى كانت الفلسفة هي العلم والعلم هو الفلسفة.

من جهة أخرى، كان بعض قدامى الفلاسفة -كأرسطو مثلا- يميز بين الفلسفة والعلوم الجزئية الأخرى، فهم يتصورون الفلسفة بمعناها الميتافيزيقي، أي علم الموجودات بعللها الأولى. وهذا التصور نجده كذلك في الفلسفة الإسلامية عند الكندي والفارابي. واستمرت هذه النظرة الشمولية للفلسفة حتى بدايات عصرها الحديث، إذ نجد عند ديكارت (1596-1650) أن الفلسفة « شجرة جذورها الميتافيزيقا وجذعها الفيزياء وغصونها المتفرعة هي كل العلوم الأخرى».

أما ألويس ريل (1844-1924)، فيقصي الطبيعة التي استقلت على يد نيوتن ويستبعد الميتافيزيقا التي أجهز عليها كانط، ويقدم تعريفا عمليا للفلسفة باعتبارها أمرا يتعلق بالإيمان والشعور والنزعة الشخصية. والفلسفة بالنسبة إلى شليك (1844-1924) ليست علما وإنما نشاط وفعالية تعمل في كل العلوم، فقبل أن تستطيع العلوم اكتشاف صحة أو بطلان قضية، لا بد من معرفة معناها، وهذه المهمة منوطة بالفلسفة.

من جانبه، يرى ياسبرز (1883-1969) أن الفلسفة منذ البداية عدت نفسها علما لكن طبيعتها العلمية أصبحت موضع تساؤل في ضوء نمو العلوم الحديثة، وهي إن لم تستطع أن تصبح علما له إنجازاته كباقي العلوم الحديثة، فستصير غير ذات موضوع، ومصيرها إلى الزوال.

في مقابل ذلك، نجد موقفا مناقضا عند رسل (1872-1970) الذي يرى أن الفلسفة تبدأ من حيث انتهى العلم، وهي ليست معنية بتحصيل مجموع الحقائق كسائر العلوم، بل في بحث المسائل التي لم يتيسر الحصول على جواب عنها، وحين نبدأ في التفلسف تستحيل أمور الحياة اليومية إلى مشكلات لا يمكن أن نقدم لها إلا حلولا ناقصة، والفلسفة لا تخبر بيقين وإنما تقترح الإمكانات المتعددة التي توسع من آفاق الفكر.

حين يصل المرء إلى المجهول -يتابع رسل- فإنه يدخل حيز التأمل، والتأمل نوع من الاستكشاف والاستطلاع، وقد بدأت ميادين العلم المختلفة بوصفها استطلاعا فلسفيا. ونحن نجد مصداق ذلك في حقيقة أن الذرة كانت تأملا فلسفيا لديمقريطس قبل أن يضع دالتون نظريته المعروفة عنها بأكثر من ألفي عام؟

إذن، فالنظرة الفاحصة إلى تعريفات الفلسفة تنبه القارئ ابتداءً إلى أنه بإزاء حقل معرفي ديناميكي «ليست فيه عقائد راسخة أو طقوس أو كيانات مقدسة من أي نوع، رغم أن بعض الفلاسفة عقائديون جامدون» كما يشير إلى ذلك (رسل).

ومن هنا، فإن من أولويات قارئ الفلسفة أن ينفتح على كل التعريفات، ذلك أن ثمة شيئا من الحقيقة في كلٍّ من هذه التعريفات، وهذا التنوع دليل على تعدد روافد الفلسفة وأسئلتها، وليس على عدم امتلاكها موضوعا خاصا بها. والواقع أن المحوري في الفلسفة هو أسئلتها وموضوعاتها، والالتزام بتعريف محدد للفلسفة هو نوع من التسليم بالموقف الذي يتخذه هذا التعريف تجاه الفلسفة. وعليه، ربما يبدو من المبرر التعرف على الفلسفة عن طريق الموضوعات التي تدخل في نطاقها.

لكن قبل أن نتطرق إلى موضوعات الفلسفة، لنا أن نتساءل: هل موضوعاتها في تناقص؟ وهل العلم يسطو على الفلسفة أم يعمل على تقويضها؟ وهل هي اليوم أقل من أي وقت مضى؟ والإجابة عن هذا السؤال بالنفي، لسببين: أولا، هناك بعض الأسئلة الفلسفية يقصر العلم عن الإجابة عنها: سؤال الوجود؟ وما بعد الموت؟ ومعنى الحياة؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي تستعصي على العلم.

والسبب الثاني: هو حقيقة أن الموضوعات الفلسفسة تبدو اليوم أكثر من أي وقت مضى، فمع كل علم يستقل عن الفلسفة تظهر أسئلة وموضوعات فلسفية كثيرة، ولذلك نجد فلسفة التاريخ، وفلسفة اللغة، بل إن القرن العشرين يمكن اعتباره القرن الذي ازدهرت فيه فلسفة العلوم التي تبحث النظرية العلمية وطرقها ووسائل تبريرها، إلى جانب العلاقة الجدلية بين العلم والحقيقة.

يرى خونسكي في كتابه مدخل إلى الفكر الفلسفي أن من موضوعات الفلسفة:

- المعرفة وشروطها وإمكاناتها في المقام الأول

- القيم فهي -على الأقل في شكلها الترانسندنتالي لا تنظر إلى ما هو كائن بل إلى ما ينبغي أن يكون- الفلسفة المثالية على سبيل المثال
- الإنسان ووجوده - الوجودية
- ومن موضوعاتها اللغة، ذلك الكائن العصي على الفهم، اللغز كما أسماها تشومسكي. بل إن فيتجنشتاين يذهب إلى أن الفلسفة ليست إلا مشكلات لغوية في المقام الأول

من جهته، يرى عبدالرحمن بدوي أن موضوعات الفلسفة هي: القيم، والنظرة العامة في العالم، والحياة والوجود الإنساني، ونقد المعرفة، والله أو المطلق، ومبادئ العلوم الطبيعية منها والرياضية والحيوية والإنسانية. وعلى هذا الأساس فالعلوم التي تتألف منها الفلسفة هي: المنطق و الأخلاق وعلم الجمال وما بعد الطبيعة وعلم الوجود الإنساني ونظرية المعرفة والإلهيات وفلسفة العلوم المختلفة.

## المحور الثاني: كيف أقرأ الفلسفة ومن أين أبدأ؟

الفلسفة مغامرة عقلية تروي قصة الإنسان وتوقه إلى المعرفة.

ولذا، فإن من أولويات قارئ الفلسفة أن يلتمس تطور الفكر الإنساني خلال دراسة الفلسفة. وإن جاز لي أن أقدم نصيحة للمبتدئ في قراءة الفلسفة، فإني أنصحه بأن يأخذ صورة بانورامية للفلسفة، وذلك عن طريق قراءة كتب المداخل، وهي متوافرة باللغة العربية وبغيرها من اللغات.

ومما يميز الكتب الممهدة للفلسفة، أنها تبسط المفاهيم الفلسفية، وتستعرض تطورها التاريخي، وتشير إلى مدارس الفلسفة وعصورها المختلفة، وأعلام كل عصر. وقبل الخوض في تفاصيل الأقوال الفلسفية، لا بد لقارئ الفلسفة من امتلاك منظور شامل للفلسفة، يقف به على أفكارها وتحولاتها والأطر التاريخية التي نمت فيها هذه الأفكار. فالفلسفة -كما يقول هيجل- ليست فوق عصرها، وإنما هي وعي عصرها، والفلاسفة يناقشون القضايا التي يمليها عليهم عصرهم والأفق المعرفي الذي يسمح به، فلولا زلزال لشبونة العظيم الذي حدث عام 1755 لما كتب كانط رسالة في أسباب الزلازل واهتزازات الأرض، ولولا فظاعات محاكم التفتيش والملابسات التاريخية للكنيسة، لما وجدنا الضمير والإله الخلاقي عنده.

وأنا لا أنصح بقراءة بعض كتب الفلسفة الكلاسيكية ابتداءً، ذلك أنها صعبة الفهم على المتخصصين فضلا عن المبتدئين.

ثم إن القارئ قد يجد صعوبة في قراءة بعض النصوص الفلسفية، حتى لو قطع شوطا في قراءة الفلسفة، بل إن (رسل) نفسه قد أشار إلى صعوبة بعض الكتابات الفلسفية، إذ قال إن «مما يؤسف له أن هناك تقليدا يقضي بأن تكون الكتابة الفلسفية غامضة ومعقدة وهذا ينفر من الفلسفة».

وقد قيل، إن الشاعر الألماني (غوته) كان يشعر بأنه يسير في غرفة مظلمة كلما قرأ شيئا لكانط. والأولى من قراءة الفلسفة أحيانا القراءة عنها، وربما يسعني القول إن النوع الثاني من القراءة أكثر فائدة للمبتدئ من النوع الأول. كما ينصح بإعادة قراءة بعض كتب الفلسفة إن أمكن، لأن فرصة الاستيعاب في القراءة الثانية أكبر منها في الأولى، سواء في كتب الفلسفة أو غيرها.

## المحور الثالث: أولوية التفلسف

الفلسفة قوامها التفكير وطرح الأسئلة، وهي ليست حكرا على المتخصصين في الفلسفة، بل هي متاحة لكل من أعطى نفسه فرصة التفكير والتحير، وقابلية التحير كما يرى تشومسكي هي السمة القيّمة التي ينبغي تنميتها منذ الطفولة حتى المراحل المتقدمة من البحث العلمي.

ومن هنا، فإن أولوية القارئ ليست معرفة الفلسفة فقط، وإنما التفلسف. ليست حفظ التعريفات والأفكار الفلسفية وإنما استيعابها، وإن أمكن نقدها. والتفلسف ليس شيئا آخر غير استخدام العقل والتأمل في الكون والعالم الاجتماعي. بهذه الطريقة يطور القارئ ملكة النظر الفلسفي، وذلك بتمثل المقولات وتنزيلها على الواقع المعاش.

يقول ياسبرز، إننا نجعل الفيلسوف حيّا بالحوار معه وطرح السؤال عليه، حتى إذا جاءك الجواب في ثنايا النص، تكون بسؤالك قد نزعت عليه حلّة الحياة. أما القارئ الذي لا يطرح الأسئلة، فإنه يمر على النص مرور الكرام. ويذهب ياسبرز إلى أبعد من ذلك، إذ يقول إنه لا تكتمل حياة الحوار مع الفيلسوف إلا إذا تحقق في حوارنا مع الأحياء.

ومؤدّى كلام ياسبرز أن مهمة القارئ مزدوجة: القراءة الناقدة للنص الفلسفي من جهة، ونقل هذا الحوار إلى محيطه عن طريق النقاش الفلسفي، ليسهم اتصال القارئ بالمعارف والتجارب السابقة في تشكيل وعيه بعصره.

من حق القارئ إذن -بل من واجبه- أن يتفلسف وأن ينظر إلى الأمور نظرة شاملة، لا تنحصر في الجزئيات بل تنفذ إلى الأعماق، للغوص في حقائق الأشياء. وحقائق العالم ومسائل الفلسفة بالغة التعقيد، حتى ما يبدو منها بسيطا، لكنها فرصة للمران الذي يقوم على تفحص المقدمات والأحكام المسبقة، وتحرير العقل من قيود العادات والتقاليد.

وقوام التفلسف هو أن يكون لك رأي من إنتاجك أنت، أعملت فيه فكرك، وصغته بعبارة واضحة، ودعمته

بالأسباب والحجج العقلية التي تصمد أمام الاعتراضات. وهذا النشاط العقلي ينطوي على مهارتين أساسيتين: التحليل والتركيب.

فالتحليل: يقوم على تمييز الفكرة وردها إلى مكوناتها الأساسية.

أما التركيب: فهو تجميع الأفكار المختلفة في رؤية واحدة على نحو منطقي.

## المحور الرابع: علاقة الفلسفة بالدين

تشترك الفلسفة والدين في هَمّ الوصول إلى معرفة الوجود وغايته.

ورغم أن العلاقة بينهما غالبا ما تختصر في الطابع السجالي بينهما، إلا أنهما من ناحية التكوين ينتميان إلى الفترة ذاتها التي يسميها ياسبرز «العصر المحوري»، وهي الفترة الممتدة بين القون الثامن والثالث قبل الميلاد، والتي نشأت فيها كثير من المذاهب الفلسفية والحركات الدينية شرقا وغربا.

يقول الفيلسوف الألماني (يورغن هابرماس) إن كثيرا من المضامين والمصطلحات الفلسفية -مثل «الاختيار» و«الفردية» و«الانعتاق»- قد استوعبها التراث المسيحي اليهودي. كما يشير إلى أن الفلسفة نفسها قد أفادت من اتصالها بالتقاليد الدينية، لا سيما الإسلامية، فاكتسبت جرعات معرفية وتجديدية.

هذا من جهة التأثير والتأثر، أما عن العلاقة بينهما من جهة السياسة فيمكن القول إن الفلسفة اليونانية كانت مستقلة عن الدين، وفي السياق الإسلامي كان الالتحام بينهما فكريًا أفضى إلى حالة استقطاب بلغت أوجها في المواجهة بين الغزالي الرافض للفلسفة في نسختها الميتافيزيقية، وابن رشد الذي يقول بالحقيقة الواحدة، حقيقة الشريعة والحكمة.

أما في الغرب، فقد أصبحت الفلسفة في عصرها الوسيط نشاطا يزدهر تحت رعاية الكنيسة، بهدف التوفيق بين الفلسفة والدين، والبرهنة على أن الفلسفة الحقة هي الدين الحق. ثم ظهر الشقاق بعد انقضاء القرن الرابع عشر بين الرهبان الذين يستند لاهوتهم إلى آراء أرسطو، وبين طبقة المفكرين والفلاسفة الذين دعوا -بإلهام من الكشوف العلمية- إلى تطهير العقل من أوهام النظريات المتوارثة، لا سيما الأرسطية التي تبنتها الفلسفة المدرسية الوسيطة، وهي ما سماها فرانسيس بيكون (أوهام المسرح)، إلى جانب أوهام القبيلة وأوهام الكهف وأوهام السوق.

من جهة أخرى، يذهب بعض الفلاسفة إلى أن الفلسفة ذاتها باعثها الضعف الإنساني، وبعضهم يسميها فلسفة الضعف، وهذا ما ذهب إليه (ابيكتيت الرواقي) الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، إذ كان يرى أن أصل الفلسفة هو ملاحظة ضعفنا وعجزنا. وإلى ذلك ألمح الفيلسوف الألماني (لايبنيتز) عندما قال: «إن القول الفلسفي في الدين يتأرجح بين نور العقل وحرارة العاطفة»، أو كما قال الصوفي المعذب:

بين اثنتين: أُسَرُّ أم أبكي؟
قبس اليقين، وجذوة الشكِّ!

صحيح أن المنطق الديني (الوحي) والمنطق الفلسفي (العقل) منطقان مختلفان لكن هذا لاينفي تشابه بعض مقولاتهما، فقد يصل الفيلسوف إلى وجود حقيقة مطلقة، وهي ما يعبر عنه المؤمن بلفظ الإله.

وتبقى العلاقة بين الفلسفة والدين علاقة تأثر وتأثير حتى يومنا هذا، والنقاش الآن على أشده حول الدور الذي يمكن للدين أن يلعبه في الشأن العام.

## المصادر والمراجع


1 - محمود زقزوق (1994) تمهيد الفلسفة، ص 19-23

2 - للمزيد حول تعريفات الفلاسفة المعاصرين للفلسفة انظر، عبدالرحمن بدوي (1975) مدخل جديد إلى الفلسفة، ص: 12-39

3 - برتراند رسل (1983) حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، ج 1 ص 17

4 - المصدر نفسه، ص18

5 - جوزيف خونسكي (1996) مدخل للفكر الفلسفي، ترجمة محمد زقزوق، ص 16-17

6 - المدر نفسه، ص 22

7 - عبدالرحمن بدوي (1975) مدخل جديد إلى الفلسفة، ص 40-43

8 - برتراند رسل (1983) حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، ج 1 ص 89

9 - CHOMSKY, N. (2016) WHAT KIND OF CREATURES ARE WE? P.10

10 - كارل ياسبرز (1988) عظمة الفلسفة. ترجمة عادل العوا، ص 113

11 - SOLOMON & HIGGINS (2010). THE BIG QUESTIONS: A SHORT INTRODUCTION TO PHILOSOPHY. P. 6

12 HABERMAS (2008). BETWEEN NATURALISM AND RELIGION. (KINDLE EDITION). P. 141. 5

13 نقلا عن عبدالله السيد ولد أباه (2014) الاتجاهات الجديدة في فلسفة الدين. ورقة قدمت في صالون جدل الثقافي

# الحربي: الشاعر الروائي يهرب بالحكايات إلى السرد خوفا من ضعف القصيدة



**أحمد الحربي**

- ولد في قرية القرفي بمحافظة أبوعريش عام 1957/1/31م

- ترأس نادي جازان الأدبي من عام 1427-1432هـ
- يحمل درجة بكالوريس علوم
- دبلوم تربوي عال
- له 11 ديوانا شعريا
- 3 روايات
- 5 كتب متفرقة (مقالات - نثريات - قصص)
- كاتب رأي في صحيفة الشرق الورقية، وصحيفة سبق الإلكترونية

**له عدة تراجم، منها:**
الموسوعة الأدبية في السعودية، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، أنطولوجيا الأدب السعودي، الموسوعة الكبرى للشعراء العرب، التجربة الشعرية في السعودية، ومعجم الشعراء السعوديين.

**إدارة الثقافة من أصعب الإدارات، لأنها مرتبطة بالعقول، فلا تتوقع أن يكون العمل الثقافي معجبا لجميع المثقفين**

جازان: مرافئ

أحمد الحربي الذي تم اختياره هذا العام شخصية ثقافية لجائزة جازان 2019 - 1440، شاعر وروائي لا يمكن تجاوز اسمه حين تقلب صفحات الساحة الثقافية في منطقة جازان، سواء كان ذلك على مستوى الإنتاج الأدبي وتنوعه، أو على مستوى العمل الرسمي الثقافي، أو المشاركة فيه. وفي هذا الحوار حاولنا أن نقلب بعض أوراقه التي تحفظ على تقليبها ناحية النشر، وآثر الاحتفاظ بها إلى حين، لكننا على الرغم من ذلك خرجنا بما يمكنه أن يكون مثيرا.



- ماذا يعني لك اختيارك الشخصية الثقافية لجائزة جازان لهذا العام 2019 - 1440، وهل كنت تتوقع ذلك؟

لم يخطر في بالي أن أترشح للفوز بجائزة جازان للتفوق والإبداع، ليس تقليلا من ذاتي أو تقليلا من منجزي الأدبي، ولكن لأني منذ زمن طويل لا أشارك في مسابقات ولا أبحث عن الجوائز ما عدا حالة واحدة قبل أكثر من عشرين عاما حصلت على جائزة نادي جازان الأدبي عن قصيدة الخروج من بوابة الفل، والحالة الأخرى كانت خارجية وهي جائزة القرشي للإبداع في القاهرة عام 2016؟ عن ديواني (مع الريح).

ترشيحي هذا العام 1440 للشخصية الثقافية لجائزة جازان للتفوق والإبداع كان مفاجئا بصفة شخصية، لكنني لا أنكر سعادتي بالفوز الذي شعرت من خلاله بأن هناك من يعمل بصمت في مجلس أمانة هذه الجائزة ومجلس إدارتها، وهذا التتويج تقدير للجهود الأدبية والمنجزات التي قدمتها خلال مسيرتي التي أنجزت خلالها 21 كتابا بين الشعر والنثر ومئات المقالات التي شاركتها في الصحف الورقية والالكترونية.

- تفرغت لإنتاجك الأدبي مؤخرا، فما خططك في هذا الاتجاه؟

ليست هناك خطط إستراتيجية رسمتها للمرحلة الحالية، سوى أن التقاعد منحني الوقت الكافي، فكان فرصة ثمينة لمراجعة عدد من المشاريع الأدبية التي كانت مركونة في الأدراج. وجدت بعضها مكتملا ويستحق النشر، فاجتهدت في نشرها.

وهناك مشاريع أخرى لم تكتمل حتى الآن، ولعل الوقت يمنحني سعة صدره لأكملها وأنشرها.

- ما سر تحول عدد من الشعراء -وأنت منهم- إلى كتابة الرواية؟

(الشعر ديوان العرب) وسيبقى كذلك، على الرغم من المنافسة التي يجدها من السرديات في الساحة الإبداعية، (الرواية والقصة القصيرة جدا) أنموذجا، والشاعر يستطيع معالجة القضايا الإنسانية بقصائده في أية قالب شعري يستوعب القضية في أبيات محددة، وهناك تفاصيل دقيقة لا يعبر عنها الشعر بلغته المحلقة التي تعتمد على البيان والبديع، فيخشى الشاعر أن تضعف القصيدة في بنائها الفني إذا تعاطت الحكايا، فيهرب بالحكايات الشعرية إلى السرد، ففيه متسع لكل التفاصيل الصغيرة، ولغة الشاعر تسيطر عليه في كثير من المواقف التي يكتبها في الأعمال الأخرى، فهو قادر على كتابة مختلف الفنون الأدبية: كالرواية والقصة والنثر الفني والمقالة، ولا أذكر أن روائيا تحول إلى كتابة الشعر.

- لماذا لم تتجاوز الرواية السعودية مرحلة السيرة الذاتية؟

الرواية لها أركانها التي تقف عليها، وفيها يتداخل الخاص مع العام، وهي كالمجتمع تتأثر بالعالم المحيط وتؤثر فيه، كما أن التحولات التي تعيشها المرحلة ذات الأبعاد المختلفة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية لها تأثيرها الكبير في العمل الروائي.

والرواية كائن حي لا يستطيع العيش والنمو في بيئة خانقة، شأنها شأن بقية الأجناس الأدبية التي تمر بمراحل مختلفة في نموها. وأعتقد أن الرواية في هذه المرحلة تجاوزت الإسقاطات السيرية، وخرجت من التقوقع على الذات إلى فضاء أرحب تفوقت فيه على نفسها ونافست بقوة، فنجد بعض الروائيين السعوديين تجاوزوا بها الحدود، وعبروا القارات، ونالوا الجوائز العالمية.

- ما الجميل والمؤلم في تجربة الحربي في رئاسة نادي جازان الأدبي؟

العمل الثقافي في أساسه عملٌ تطوعيّ، وفيه تضحية بالوقت والجهد، لتحقيق الأهداف المرسومة الخاصة والعامة، وما دمنا رضينا بالتضحية فلا بد من تحمل النتائج مهما كانت.

وإدارة الثقافة من أصعب الإدارات، لأنها مرتبطة بالعقول، فلا تتوقع أن يكون العمل الثقافي معجبا لجميع المثقفين، مهما بلغت درجة الرضا عنه، لأن

بعضهم -حسب رؤيته- لا يرضيه ما يتم تقديمه، وسيعترض ويجادل ويضع العراقيل أمام تقدم البرامج الثقافية، لا لشيء إلا ليثبت وجهة نظره الخاصة، أيا كانت (صائبة أم خاطئة).

والذين يجتهدون في تقديم برامج ثقافية، يقدمون كل ما لديهم من طاقة، فيشعرون بجمال التجربة حتى وإن لم تلق نجاحا أو رواجا في المنتج الثقافي الذي يقدمونه.

وتجربة الحربي في رئاسته العمل الثقافي جميلة بكاملها، ولا يوجد فيها ما يؤلم، فقد كنت مع كوكبة من الأدباء والمثقفين، نعمل معا على تحقيق الأهداف الثقافية، خلال عمل جماعي نتفق فيه ونختلف، لكننا نصل في النهاية إلى الأفضل، ونقرر ما نراه مناسبا للمرحلة التي كنا نعيشها.

فقدم النادي -خلال تلك الفترة- أنشطة نوعية في المجالات الأدبية والتاريخية، وأعطى المرأة مساحة كبيرة -للمرة الأولى- في تاريخ النادي، وكانت للنادي الأدبي الريادة في فتح عدد من المراكز الثقافية في المحافظات التي اعتُمدت فيما بعد في اللائحة باسم اللجان الثقافية في المحافظات.

وترجّلت عن كرسي الرئاسة عن رضا وقناعة بما قدمته مع زملائي خلال فترة إدارتنا النادي.

- هل ترى عقوقا فيما حدث من مطالبة الشباب بتنحي الإدارة القديمة للنادي على ذلك النحو؟

هذا السؤال يجب أن يكون سابقا لما قبله، لأنه يعني بالمجلس الأقدم الذي سبق مجلس إدارتنا، وعليه فإنه من الطبيعي أن تكون المرحلة بحاجة إلى التغيير والتطوير، فقد مرت بلادنا بعدد من التحولات الثقافية، وكانت المرحلة تلك تتطلب مشاركة الشباب في الفعل الثقافي، وقد نُشر في الصحيفة استطلاع حول نادينا الأدبي، وكان عنوانه مستفزا (نادي جازان الأدبي يغرد خارج السرب)، في الوقت الذي كان موقعه متقدما في قائمة الأندية الأدبية، بما قدمه من نشاطات ومطبوعات، وكان ملتقى أسمار الثقافي منبرا أدبيا يرتاده معظم الأدباء والمثقفين وقد تبنى الموضوع، فكانت وجهة نظري ألا يتم التعاطي مع أساتذتنا بتلك الطريقة الفجّة.

لا أقول عنها ولا أراها عقوقا بقدر ما كانت لي رؤية مختلفة عن البقية، بحكم قربي من المجلس السابق لمجلسنا وإدارتي لبرامج الإثنينية التي كانت تقدم الشباب، فكنت حينها في وجه مدفع كبير عتاده عدد من الشباب الطموح المتحمس للتغيير، الذي بدأ بالفعل عندما تم إنشاء وكالة للشؤون الثقافية ملحقة بوزارة الإعلام، وانتهى الأمر بالتغيير في كل الأندية الأدبية في المملكة، وكنت أحد أعضاء مجلس الإدارة الجديد، نائبا للرئيس، ثم رئيسا للنادي.

- في فترة رئاستك اعتلت سيدة منصّة النادي الرئيسية كضيفة للمرة الأولى، كيف كانت ردة الفعل في وقت كان ذلك من المحظورات الاجتماعية؟

كان هناك لغط كبير حول مشاركة المرأة الأدبية من على منصات الأندية الأدبية، وكان المحتسبون يتربصون بها في كل محفل ثقافي، ووصل بهم الأمر إلى رفع الشكاوى إلى الجهات المعنية، فكان رد النادي الأدبي خلال اللائحة التي يعمل بها، والتي لا تفرق بين الأدباء (ذكورا وإناثا)، وللمرأة ما للرجل نفسه من حقوق أدبية. وأذكر أن هناك انقساما في النادي الأدبي بين مؤيد لمشاركة المرأة ومعارض، لكن أصوات الموافقين رجحت الكفة، وتمت إقامة الأنشطة المشتركة باستضافة الإعلامية والكاتبة سكينة المشيخص، لذلك منحت المرأة المساحة الأكبر للمرة الأولى في النادي، وهو شيء أعتز به وبكل من أسهم في صنعه.

- لماذا تراجع الاهتمام بالثقافة إلى المرتبة الثالثة، بعد السياسة والاقتصاد، وهل يعني هذا تعثر ظهور إبداع أدبي في العقود القادمة؟

الاهتمام بالثقافة العامة لم يتراجع، فالسياسة ثقافة والاقتصاد أيضا، إنما الإبداع الأدبي أحد أهم المكونات الثقافية، يمر دائما بمراحل من التحول، فتتأثر الساحة الإبداعية صعودا وهبوطا، لكنه الإبداع يولد وينمو ويتطور ويعود متوهجا. فالساحة الحالية مليئة بجيل من الشباب والشابات، ولهم نتاجهم الذي يمثل مرحلتهم ونحن سعداء بهم.

وهكذا هي الحياة، ولادة كائنات تنمو وتتطور، وموت كائنات تترك وراءها إرثا حضاريا وثقافيا.

- يتداول الوسط الثقافي في الوقت الراهن مصطلح الثقافة التفاعلية، فماذا يعني، وما التطبيقات الممكنة لجعله واقعا؟

لا أعتقد أن مجتمعنا الثقافي مأزوم لهذه الدرجة، حتى نبحث عن بدائل ثقافية وافدة من المجتمعات الأخرى، ولا أظن المنبر الثقافي عاجزا عن دوره التنويري في خطابه الثقافي، لكن الصراع بين التيارات المختلفة (الأدبية والفكرية) -في المرحلة الماضية- خلق مفارقات في الوعي المجتمعي.

ومع ثورة الاتصالات، والانفتاح على الثقافات الأخرى، نشأ مصطلح الثقافة التفاعلية باعتمادها على تبادل الخبرات المعلوماتية، والاستفادة من الثقافة الوافدة التي يتم تلقيها بواسطة التقنيات الحديثة.

فالمجتمع الثقافي السعودي بحاجة ماسة إلى هوية ثقافية سعودية متجاوزة، والحفاظ عليها ورعايتها

وتطويرهـــا.

- هل تعني الدعوة للتحول إلى خطاب الثقافة التفاعلية فشلَ الخطاب المنبري التقليدي في صنع وعي ثقافي داخل المجتمعات العربية؟

لا أقصـد هـذا تحديـدا، لكـن المرحلـة الماضيـة اتسـمت بالصراعـات بـين التيـارات المختلفـة، وكان قويـا بـين الصحـوة والحداثـة، وتـم تبنـي كثـير مـن الأفـكار المتضادة، وتفـوقَ الخطـاب الصحـوي، وكان تأثـيره قويـا عـلى المجتمع العربـي، العاطفـي بطبعـه تجـاه دينـه ومعتقداتـه، فتأثـر بصـورة لافتـة، بينمـا كان الخطـاب الثقـافي للنخبـة، ولـم يسـتطع الوصـول إلى المجتمـع بـكل أطيافـه.

وفي المرحلـة الحاليـة، هنـاك بـوادر لإنجـاح الخطـاب الثقـافي، ويجـب الاسـتفادة مـن هـذه المرحلـة لصنـع وعـي ثقـافي داخـل المجتمـع.

- ماذا تتوقع لمستقبل الثقافة السعودية في ظل إنشاء وزارة خاصة للثقافة، وإلى أي مدى يمكن أن نتفاءل بتغيير جوهري لمفهومها؟

مـرّ زمـن طويـل والمثقفـون يطالبـون بـوزارة للثقافـة، ترعـى شـؤونهم وتتفاعـل مـع منتجهـم، وأنشـئت وكالـة للثقافـة ملحقـة بـوزارة الإعـلام، ولكـن بقيـت المطالبـات بفصـل الثقافـة عـن الإعـلام، ليحقـق المثقفـون المهـام المناطـة بهـم تحقيقهـا خـلال وزارتهـم، وجـاءت الرؤيـة الثاقبـة، وأنشـئت وزارة للثقافـة لتسـتقل الثقافـة بمهامهـا، وهـذا قـرار انتظرنـاه طويـلا، وطالبنـا بـه كثـيرا، وهـا هـو تحقـق أخـيرا.

نأمـل أن تكـون الـوزارة الوليـدة عـلى مسـتوى الطموحات، وتتعامـل مـع المنتـج الثقـافي في داره الجديـدة، حيـث يتمنـى المثقـف السـعودي تحقيـق بعـض أحلامـه، كأن تقـوم الوزارة بدعـم المفكريـن والأدبـاء والفنانـين الكبـار والناشـئين، وأن تسـعى إلى تشـجيع المواهـب الأدبيـة والفنيـة بالجوائـز، وتشـجيع حركـة التأليـف والنشـر والترجمـة، والانفتـاح عـلى الثقافـات الأخـرى، وإقامـة المهرجانـات الأدبيـة والفنيـة والمسرحيـة، والاعتنـاء بالثقافـة الشـعبية، والمشـاركة الفاعلـة في المؤتمـرات والمعـارض المحليـة والدوليـة، وأن تضـع الوزارة نصـب عينيهـا حريـة اختيـار المنتـج الثقـافي محليـا ودوليـا، ورفـع مسـاحة التنويـر بمـا يخـدم المصلحـة العامـة.

وفي قابـل الأيـام، سـتضع الـوزارة الخطـط الرئيسـة في مواجهـة المثقـف، وسـتضع الكـرة في مرمـاه ليقـوم بمـا يطلبـه مـن وزارتـه.

- الحربي يتغنى دائما بالأنثى في كتاباته، هل تعتقد أنك شاركت بذلك في صنع الثقة فيها على المستوى الثقافي الجازاني؟

الأنثـى هـي العمـود الأبـرز في العلاقـات العاطفيـة الإنسـانية، فهـي الأم والأخـت والزوجـة والبنـت، وهـي الخالـة والعمـة والصديقـة والحبيبـة، ولا يمكـن لأي شـاعر أن يتجـاوز الأنثـى في كتاباتـه.

وتناولهـا في تجـارب الشـعراء يمنحهـا قـوة وثقـة وشـجاعة في مواجهـة الحيـاة، عندمـا تشـعر بأنهـا مقـدرة، وأن عاطفتهـا محـل اهتمـام الأدبـاء والكتـاب، وحقّهـا محفـوظ بـلا انتقـاص. كل ذلـك يصـب في تكويـن الأنثـى النفسـي والعاطفـي والاجتماعـي.

- ما تقييمك للتجارب الأنثوية الأدبية بصدق؟

عـلى الرغـم مـن دخـول تعليـم البنـات متأخـرا عـن تعليـم البنـين، إلا أن التجـارب الأنثويـة في السـعودية مختلفـة الأبعـاد.

فهنـاك مـن تفوقـت في المشـهد الأدبـي الإبداعـي والنقـدي، وقدمـت أعمـالا إبداعيـة رائعـة، وفـازت بالجوائـز الإبداعيـة العالميـة، وهنـاك تجـارب تـراوح بـين الجيـد والمقبـول، وهنـاك مـن تحتـاج تجربتهـا إلى صقـل.

فالموهبـة وحدهـا لا تكفـي مـا لـم تدعمهـا بالقـراءة والاطـلاع عـلى تجـارب الآخريـن.

- صراعك مع المرض قصة عزيمة محل تقدير، فماذا تقصد بنشرك تفاصيلها عبر مواقع التواصل الاجتماعي؟

شـكرا لدعمـك الجميـل. بالنسـبة لنشـر تفاصيـل الجراحـات والبرامـج العلاجيـة للأمـراض الكـبرى التـي يخـاف منهـا الجميـع، الهـدف منهـا توعيـة المجتمـع بـأن المـرض لا يسـتطيع أن يوقـف عملنـا، ولـن يقـف أمـام طموحاتنـا، وأنـه لا يميـت مهمـا كانـت صعوبتـه ومعاناتنـا منـه ومعـه.

المـوت يأتـي بانتهـاء الأجـل: «وَلِـكُلِّ أُمَّـةٍ أَجَـلٌ ۞ فَـإِذَا جَـاءَ أَجَلُهُـمْ لَا يَسْـتَأْخِرُونَ سَـاعَةً وَلَا يَسْـتَقْدِمُونَ».

فقـد أجريـت أكثـر مـن 6 جراحـات قلـب مفتـوح، وتعرضـت لمضاعفـات كادت أن تـودي بحيـاتي، لـولا لطـف اللـه، وهنـاك أمـراض مصاحبـة للقلـب كالضغـط والسـكر، وتـم اكتشـاف إصابتـي بالسرطـان في مرحلـة متأخـرة، فلـم أفـزع ولـم أخـف، وتقبلـت الأمـر بصـدر رحـب، ومارسـت حياتـي الطبيعيـة، وحضـرت مؤتمـرات داخليـة وخارجيـة، وشـاركت في أمسـيات أدبيـة، وأنتجـت كتبـا ولـم يسـتطع السرطـان أن يغيبنـي عـن المشـهد، لإيمانـي بأنـه كأي مـرض نقاومـه ونكافحـه بالعلاجـات، وإن كان عـلاج السرطـان أكثـر صعوبـة وأذى للجسـم، لكـن لا بـد مـن تقبلـه، لأنـه لا توجـد بدائـل غـيره.

# روائيون يدعمون كتابة الروبوت للرواية ويستبعدون انقراض الروائي البشري



**جازان، جدة، الطائف، الدمام: مرافئ**

**بعد أن تدخلت الحواسيب (الروبوتات) في الفنون التشكيلية والتصاميم، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من حياتنا اليومية وعدد من الفنون، منها الكتابة والخطوط، قد يُقبل زماننا -عما قريب- على فكرة أنَّ مؤلف الرواية شخص يناضل وحيداً في غرفة، مسلَّحاً فقط بالتصميم والإلهام؛ إذ يستعين الروائي روبن سلون بمعاون في روايته الجديدة بجهاز حاسوب، بحسب صحيفة NEW YORK TIMES الأمريكية، يساعد سلون في كتابه برنامج صُمم بالمنزل، يُنهي الجُمل بالضغط على مفتاح TAB في الحاسوب.**

ربما من السابق لأوانه كثيراً إضافة وظيفة «مؤلف روايات» إلى القائمة الطويلة للوظائف التي سيقضي عليها الذكاء الاصطناعي. لكن إذا شاهدت سلون في عمله، فسيتضح سريعاً أنَّ البرمجة على مشارف إعادة تعريف الإبداع، والواضح أنه لم يعد بعيدا إضافة وظيفة «مؤلف روايات» إلى القائمة الطويلة للوظائف التي سيقضي عليها الذكاء الاصطناعي.

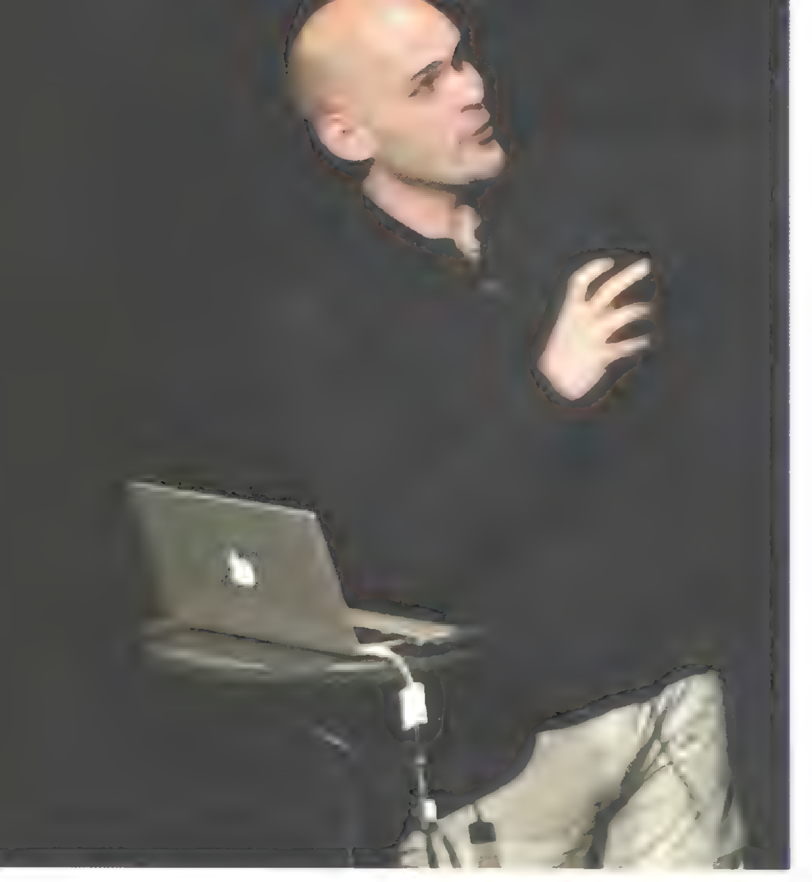
مرافئ طرحت تساؤلا على عدد من الروائيين حول إمكانية سيطرة الروبوت على الإنتاج الأدبي وخاصة مجال الرواية، وقد تباينت الآراء بشكل لافت حول مستقبل تدخل التقنية في المنتج الأدبي، وكيفية قبول ذلك.

## حان زمن الانقراض

يرى الروائي عبده خال أن الحياة تخلق أدواتها في كل حين، وأن الأداة التعبيرية هي إحدى الوسائل المتطورة المتنامية عبر الزمن، وانه كلما اكتسب الانسان معرفة كان لهذه المعرفة خيارات في التلقي والتواصل.



وقال خال معلقا في هذا المحور: في البدء كان السمع والبصر الاداتان الوحيدتان للتلاقي وصناعة الوعي الداخلي للفرد بماهية الاشياء، وتجمع الأفراد احتاج لتبادل تلك البدائية المعرفية من خلال الاشارة سوى استخدمت فيها الأيادي



أو الاشارة للموجودات للتوضيح القصد، وكان الصوت في مراحل نمو. وبين نموه ونضوجه جاءت الرسوم للتوضيح والاشارة إلى مكامن الخطر أو التقديس، ومع كثافة التداخل البشري واختلاف الألسن والدلالات، بقيت الرسوم لغة تتفاوت درجات التلقي لها.. وخروج الكتابة كأداة تعبيرية حدثت الثورة الأولى للفكر الانساني من أجل تبادل المفاهيم، فكان أي عود وسيلة للكتابة أو الاشارة على الارض لشرح فكرة المستخدم للعود، كما كانت الصخرة أداة للرسم على جدارية صخرية، ومن هناك أخذت أدوات التعبير تتطور إلى أن وصلنا للقلم الذي عاش لآلاف السنوات كأداة تخرج ما في داخل الانسان من تعبيرات وأفكار.. والآن نحن نعيش ثورة متقدمة من خلال الربوت، فهو اللسان واليد والفكر..

هذا الربوت أداة متقدمة من أدوات الفكر الانساني واستخدمها في انطلاق صاروخ واستخدمها كتقنية تفيد الانسان في اداء مهام حياته الى ان وصل في خدماته أن يوجد الخادم والعامل والطبيب والمفكر، كان هذا من خلال مجموعة علاقات من البرمجه وتوليف بين كل معطيات الذكاء الصناعي ليتحول (الربوت) الى عنصر جوهري في حياتنا اليومية.

ولكي نبقي أنفسنا حاضرين نردد بأنه لا يمكن الاستغناء عن العنصر البشري، ومع ظهور آليات تقوم بالمهام أكثر من الانسان ذاته، قلنا: لا يمكن أن يكون (للروبوت) ذكاء العقل البشري، فأثبت الواقع أنه أذكى، فقلنا: لا يمكن أن تكون في عاطفة الإنسان فظهر (روبوت) يتكلم ويحس.

وإذا كان الاستطلاع يتحدث عن كتابة رواية من خلال (الروبوت) فهذا ليس مستغربا، ودهشتنا لأننا نقف في أول الطريق ولا نريد إخلاءه لـ(روبوت)، نحن نحارب الآن في معركة الوجود (نكون أو لانكون) لهذا سوف نظل محاربين إلى أن يسقط أول غبي.. في المستقبل العنصر الإنساني سيمثل أقلية في الأرض وسوف يطالب بالإنصاف لأنه يتعرض لحرب إبادة، وسوف ترفع شكواه إلى محكمة يديرها (الربوت).

الربوت هو الذي سوف يواصل تنامي الحياة من خلال عقول بشرية ذكية تقوم بتزويده بكل احتياجات الحياة (وليس الإنسان)، هذا في المرحلة الأولى التي يتم فيها إسقاط الأغبياء من الحياة حتى إذا تطور (الربوت) سوف يتخلى عن مساعدة الأذكياء، ويكون هو المتواجد الأوحد والمكلف بتسيير الحياة، ساعتها سوف نكون باحثين عن وسيلة لكي نموت، في ظل الربوت نحن على وشك مغادرة الدنيا.

حتى لو أردنا كتابة مرثية لانقراضنا فسوف يكتبها (ربوت)..

سيكتب قصيدة تحمل بكائية عظيمة لم يكتبها إنسان على مر التاريخ.

## فرصة مستحيلة



يؤكد الروائي والقاص عمرو العامري أن الروبوتات لن تتجاوز قيمتها الاصطناعية، وأنها لن تحصل على مشاعر الإنسان مهما تطورت، وفي هذا يقول: قبل عام تقريبا قاد فريق من الباحثين في جامعة يابانية روبوتات لكتابة رواية أدبية تجاوزت الترشيحات الأولية لجائزة أدبية شهيرة، وفي أغسطس من العام الماضي عرضت دار * كريستز * الشهيرة للأعمال الفنية في لندن أول لوحة فنية رسمت عبر تقنية الذكاء الاصطناعي، فهل نحن أمام منافس في الإبداع قد يتفوق على الإنسان كما تفوق الربورت في الشطرنج؟.

قد تبدو الفرضية مستحيلة وبعيدة، ولكن كل الأحلام الكبيرة هكذا ثم تصبح واقعا مثلها مثل الشبكة العنكبوتية والهواتف الجوالة وربورتات المصانع التي تقوم بكل شيء.

كل شيء ممكن، وعزلة الإنسان تزداد، وإعتماده على التقنية يتفاقم، ولكني شخصيا أنه ومهما تقدمت المعرفة فلن تستطيع محاكاة المشاعر الإنسانية، وبحة الصوت وخفق الروح.. قد تكتب الروبوتات أعمالا إبداعية جميلة لكنها ستكون كالأزهار الإصطناعيه، جميلة ولكن دون روح، واتمنى أن أكون مصيبا في ظني.



## ذبول التجربة الإنسانية!

يقول الروائي والشاعر عبدالله ثابت: بحسب ما فهمته أن هذه الروبوتات مزودة بأنظمة حاسوبية، يتم تزويدها بآلاف الجمل والتعبيرات، والسيناريوهات، وأنماط الإبداع، يقوم المستخدم بتحديد الأسلوب الإبداعي الذي يريده، المبرمج في نظام الروبوت، مع الممكن من تفاصيل القصة والشخصيات، وبضغطة زر الأمر.. يبدأ الروبوت بالكتابة!



تقول كاتبة، اسمها هيفزيباه أندرسون، في مقالة مهمة وجميلة: «هناك أنظمة برمجية قادرة على إلقاء النكات والمغازلة، كما يمكنها أن تؤلف قطعاً موسيقية، خمسة آلاف قطعة خلال فترة الصباح، إذ يقوم برنامج التأليف «إيمي» بذلك! وابتكار قطع فنية صورية، ونجح بعض هذه البرامج في كتابة قطع شِعرية، أو ما شابه ذلك، منذ عام 1983 عندما ألّف برنامج يدعى «راكتر» كتاباً تجريبياً باسم «لحية الشرطي نصف نامية».

بالنسبة لرأيي في هذا الجنون، فأوجزه في ثلاث نقاط:

– أولاً الإبداع الكتابي، شعراً ومسرحاً ورواية، شكل من أشكال الخلق، ونفخ للروح في الكلمات، وهذا ما لا يمكن للروبوت أن يستطيعها، لأنه بلا روح، بكل بساطة، مهما تم تطوير هذه البرمجيات، وحتى لو تجاوز ذكاء الآلة ذكاء الإنسان، وهذا ليس بالبعيد، كما يقول بعض المطورين والعلماء!

– ثانياً: سيأتي هذا قطعاً على حساب الكتابة الحقيقية، والمخيف أن ينتهي هذا إلى تلاشي الروائيين وانقراض العظمة!

– ثالثاً: سيفضي هذا إلى المزيد من تفشي الهشاشة، وتراجع سحر الكتابة، وعبقرية المخيلة الإنسانية، وقدرة البشري على تمثيل خبرات وتجارب الحياة وعنائها ومكابداتها! سيخبو تعميق المعنى، وللأسف فإن المصيبة الأكبر هي أن القارئ أيضاً سيكون ارتداداً لهذه الكارثة الآلية، هي التي ستشكل فكرته ووجدانه! ويا لخطورة السير الحثيث نحو هذه الخسارة!

أخيراً أعود لمقولة، قرأتها يوماً لأحد فلاسفة القرن التاسع عشر، وعلقت بذهني منذها، وأظن صاحبها نيتشه، إن لم تخني الذاكرة، لقد قال، وليس حرفياً: إن الإنسان الحديث سيتقدم في صناعة الآلات والتقنية، وفي نهاية المطاف ستفلت التقنية منه، سيصنع وحشاً.. تنتهي البشرية على يديه!

## مخالفة لإرادة الروبوت

قال الروائي والقاص أحمد الدويحي: سؤال مدهش لي على الأقل من أكثر من زاوية، فلا يخطر على البال.

تخيل أن الإنسان الآلي يكون جزء من الإبداع، والواضح أن التقنية لعبت لعبتها الإيجابية في الحضارة البشرية منذ أن اخترعت الآلة الطابعة، وقد وصلت يا للمصادفة للشرق مع حملة بونابرت على مصر، بمعنى أن الآلة ممكن أن تقوم بالدور الذي توظف فيه خيرا أو شرا،

وبطبيعتنا المجتمعية للأسف، نواجه كل المخترعات التقنية بسلسلة من الشكوك والريبة والرهبة، لنضيف حاجز زمنيا إلى جانب الحاجز النفسي في تعاطينا مع هذا الاختراع الحديث، لنكون جزء من الحراك الكوني والمنتج الحضاري الإنساني المعاصر، ويمكن أن نتذكر حكايات متنوعة مصاحبة لكل منتج تقني جديد تلقاه المجتمع.

أذكر على سبيل المثال وسائل التقنية الحديثة ذاتها الآن كفضاء شبابي،

الروبوت، يكتب الرواية؟ إذن السؤال لم يأت من فراغ، جدل قائم بين اللغويين والعلماء، وذكاء اصطناعي، وتميز الأنماط والتعرف على النظم والاستدلال والاستنتاج؟

عالم شائك، فرضت التقنية حضورها الضروري، ولا مناص في جزء من تفاصيلنا اليومية، وقد تصبح ذاكرة كالساعة والمنبه، لكن أزعم أنه مهما كانت سيادة التقنية وأنسنة الآلة، سيبقى الحس والخيال والبصمة الذاتية محض إنساني، وإبداع بشري يعني بالتنوع مخالفة لإرادة الروبوت

# الموبل:

## لا توجد لدينا مخطوطة واحدة تؤكد إسهام العرب في وضع قواعد السلم الموسيقي



خليل إبراهيم المويل*

عندما كنا نتدارس ونقرأ كتبا أو مقالات عن المقامات العربية واستخداماتها في الإنشاد وفي قراءة القرآن، كوننا منشدين أو حتى في تأليف موسيقى تصويرية لمسرحية أو مشهد تمثيلي تلفزيوني، نلاحظ أن أسماء النغمات أو الدرجات الصوتية أو ما نسميها الحروف الصوتية أو الموسيقية، ندرسها بمسميات لاتينية (أوروبية) ك، دو، ري، مي، فا، صول، لا، سِي

DO RE ME FA SOL LA SI

(وهي المستخدمة في فرنسا وإيطاليا وكثير من الدول الأخرى).

أو بتسميات عربية هي في الأصل مسميات فارسية، وهي كالتالي:

رست دوكاه سَيكاه جهاركاه نوى عشيران أوج

وكذلك ينعكس هذا الكلام على المقامات الصوتية العربية «الشرقية»، والتي اختزلها العرب في 8 مقامات عندما اجتمعوا في القاهرة عام 1932م، بقيادة مجمع الموسيقى العربية. فتجد أسماء المقامات كالتالي:

مقام الرست «بعضهم ينطقه معربا رصد»، مقام النهاوند، مقام سَيكاه (بعضهم ينطقه معربا مقام السِيكا)، مقام الكرد، مقام البيات، مقام الحجاز، مقام الصبا ومقام العجم.. أسماء إما فارسية او تركية، قليل منها يرجع الى العالم العربي كمسمى.

### لا مسميات عربية

التساؤل هنا: لماذا لم يكن للعرب مسمياتهم الخاصة في هذا العلم أو الفن، واقتبسوا مسميات المقامات والحروف من الحضارات الأخرى، في الوقت الذي كان العرب متقدمين جدا في كل المجالات: كالرياضيات والهندسة والكيمياء والفيزياء والفلسفة، وغيرها من المجالات؟!

لا شك أن الحضارة العربية والإسلامية كانت لها



إسهامات كبيرة في تطور كثير من المجالات الفكرية والعلمية والفلسفية والهندسية، خصوصا في العصر الذهبي، إذ كانت الفتوحات الإسلامية التي كان لها دور كبير في التقاء الثقافة العربية والإسلامية، وثقافة الدول والشعوب الأخرى المختلفة، والتي دخلت الإسلام.

اهتم العرب والمسلمون بالعلوم، فدرسوا كتب العلماء والفلاسفة اليونانيين كأفلاطون وأرسطو وغيرهم من الفلاسفة والمفكرين والعلماء، خصوصا بما يتصل بالفلسفة والفكر والفنون والموسيقى، إذ تميز كثير من المفكرين العرب والإسلاميين في المجال الموسيقي، كالفارابي والكندي وابن سيناء وإخوان الصفا وغيرهم من الفلاسفة، إذ إن هناك من يزعم أن للعرب فضل السبق في وضع قواعد السلم الموسيقي وتحليله!، وأنهم سبقوا الغرب في عملية التدوين والسلم الموسيقي بقرون عدة (كما ذكر د. أنور محمد زناتي في بحثه في المجلة العربية تاريخ 8-5-2016)، في حين لا توجد لدينا مخطوطة واحدة تؤكد هذا الزعم.

### الأصوات الأولى

خلق الله سبحانه وتعالى الأصوات في هذا الكون متمثلة في أصوات الطبيعة، إذ أتى الإنسان وقام بمحاكات هذه الأصوات واستخدمها وأبدع فيها، إذ استخدمها للتعبير والإفصاح عن نفسه ومشاعره.

ومن محاكاته للطبيعة، أن قلّد الأصوات، وصنع الآلات التي استخدمها للتعبير عما بداخله من حالات إنسانية، وكانت بعض الشعوب تستخدمها للتخاطب عن بعد، باستخدام آلات القرع مثلا. (تذكرنا بطريقة مورس المستخدمة في التلغراف في القرن التاسع عشر والقرن العشرين).

إذًا هو بذلك يضع الأساس لنشأة الفنون التي هي من صُنع الذوق، كما وضع الأساس لنشأة العلوم التي هي بنت التجربة.

لذلك، نرى لكل شعب من الشعوب في هذا الكوكب طريقته الخاصة في التعبير عن حالاته الانسانية باستخدام الفنون -خصوصا الفنون الأدائية والموسيقى- حسب عاداته وتقاليده وحضارته المتأثرة بموقعه الجغرافي وتضاريس المكان.

من هنا، تكونت طرق الأداء وأساليبه وتميزت كل منطقة عن الأخرى فتكونت موسيقى خاصة لكل منطقة جغرافية.

فموسيقى أهل الصحراء تختلف في طبيعتها عن موسيقى أهل الساحل، وموسيقى أهل الجبال، وهكذا. فالموسيقى وطرق الأداء تكونت قبل أن يتكون علم الموسيقى والمقامات الموسيقية لكل البلاد، مثله مثل علم العروض الذي اخترعه الخليل ابن أحمد الفراهيدي، إذ كان العرب يقرؤون الشعر موزونا قبل إيجاد الفراهيدي بحور الشعر.

ففنون الموسيقى وطرق الأداء موجودة قبل أن يُخلَق علم الموسيقى والمقامات الموسيقية. لذلك في هذه الأيام نرى كثيرا من المبدعين في الإنشاد وتأليف الألحان لم يدرسوا الموسيقى.

### الفنون الأدائية والموسيقى

تشير الاكتشافات الأثرية إلى وجود أقدم الحضارات



التاريخية على مستوى «الوطن العربي» في بلاد ما وراء النهرين، وما جاورها من شرق الجزيرة العربية، وكذلك أرض الكنانة، وحضارة سبأ جنوب شبة الجزيرة العربية.

إن الحضارات المختلفة في هذه المنطقة الكبيرة تؤدي إلى أن تكون هناك أنواع مختلفة من الفنون، خاصة الفنون الأدائية والموسيقى، إذ إنها أكثر الفنون الجميلة التي تؤثر على روحنا وسلوكنا.

الفنون الأدائية (الأهازيج) من أهم الموروثات عند الشعوب، إذ لا يخلو شعب من فنون وأغان وأهازيج «أناشيد» فلكلورية متوارثة عبر الأجيال، يتغنى بها الناس في تجمعاتهم وخلال العمل، بل ويعمل صناع الموسيقى دوما على الاستفادة منها وتطويرها، وإدخالها في اعمال جديدة تبعث بها روحا من التجديد والتطوير.

مع كل هذا الموروث الكبير الموجود في الوطن العربي والإسلامي، قلما نجد من قام بتدوين الأهازيج وموروث الفنون الأدائية. مما أدى إلى فقد معظم -إذا لم يكن الكل- من موروثنا الثقافي في هذا المضمار.

هل هناك قوالب موسيقية عربية؟

كما ذكرنا، فإن لكل منطقة أو مدينة أو قرية في هذا العالم طرقها في الفنون الأدائية، تعكس طبيعة المكان وتأثرها بالحضارات المجاورة لها. من هنا، استمد المهتمون بالعلوم الموسيقية بهذه الألحان والأطوار واعتمدوا عليها في بناء المُؤَلَف الموسيقي، وبناء قوالب موسيقية ذات قوانين معينة. فمثلا الغرب لديهم قوالب لها قواعد وقوانين في التأليف والأداء مثل قالب السوناتا (هناك فرق بين قالب السوناتا والسوناتا ككل. فقالب السوناتا هو قالب لحركة واحدة والسوناتا ككل هي مجموعة حركات كل حركة في قالب معين، وبحسب العصر)، قالب الروندو (بأشكاله)، القالب الثنائي والقالب الثلاثي، وغيرها من القوالب الموسيقية في الموسيقى الغربية. تقابلها قوالب موسيقية شرقية لها قوانين وقواعد في التأليف والأداء ولكن أصل هذه القوالب تركية، إذ إن الأتراك اهتموا بهذه القوالب وطوروها بشكل علمي وأكاديمي مثل قالب السماعي، وقالب اللونجا، وقالب البشرف، وغيرها من القوالب الموسيقية.

في حين لم يكن في الموسيقى العربية سوى «الدولاب» (ومن غير الصحيح -من وجهة نظري- تسميته قالب، لأنه جملة قصيرة غالبا ما تكون جملة واحدة) إذ إن الموسيقى العربية كانت غنائية.

العرب استوردوا القوالب الموسيقية التركية كما هي، وقاموا بالتأليف الموسيقي بناء على قوانين تلك القوالب، إذ لم نجد عندهم أي قالب خاص بهم، على الرغم من تاريخهم الطويل في الفكر والثقافة والفنون، خصوصا اهتمام الفلاسفة المسلمين، كابن سيناء والفارابي، وتأليفهم بعض الكتب في الموسيقى، ككتاب الموسيقى الكبير للفارابي، ولكن في النهاية نكتشف أنهم ليسوا عربا، وإنما من دول ليست عربية كبخارى وفاراب.

ترفيه وتسلية

لم يكن العرب مهتمين بهذا العلم بشكل جدي، ولكن كان السلاطين يستخدمون المغنيين والعازفين في قصورهم، لذا فكان هذا العلم بالنسبة لهم للترفيه والتسلية، عكس ما كان الفيلسوف اليوناني أرسطو يدعو إليه، إذ كان يقول «الموسيقى أسمى من أن تكون للهو والتسلية».

اهتم العرب في القرن العشرين -خصوصا في أرض الكنانة- بالفنون والمقامات، وقاموا بمحاولة جمع المقامات الشرقية وتصنيفها، عندما اجتمعوا عام 1932م في مجمع الموسيقى العربية بالقاهرة، وحاولوا إعطاء صبغة عربية لهذا العلم.

من هنا، نجد أن العرب استوردوا هذا العلم من بلاد فارس وبلاد الغرب، ولم يضيفوا أي إضافة واضحة كما ،ضافوا إلى علوم الرياضيات والجبر وغيرها من العلوم. ولم يدونوا موروثهم الفلكلوري كما فعل الغرب في موسيقاهم الكلاسيكية.

***_ أستاذ وباحث في علم الصوت والموسيقى**

### القارة التي غيرت تاريخ الكتابة

# الأدب اللاتيني بين الأساطير المغدورة والواقعية السحرية



**هاشم الجحدلي**
شاعر وصحفي
نائب رئيس التحرير بصحيفة عكاظ

لا يمكن لأي متابع لمسيرة الآداب العالمية، وبالذات في مجال الرواية والقصة القصيرة، وأيضا الشعر، إلا أن يكون جزء كثيف من حصيلته الإبداعية والقرائية، هي من نتاج مبدعي قارة أمريكا اللاتينية، هذه القارة التي اكتشفها المستعمر الأوروبي ليضيف جغرافيا جديدة إليه، فأضافت للبشرية غنى وتنوعا مذهلين، رغم أنها خسرت في هذه الإضافة الاستعمارية إرث وحياة وتاريخ وأساطير 3 حضارات من أهم حضاراتها وحضارات العالم، هي: حضارة المايا، وحضارة الأزتيك، وحضارة الإنكا، وغيرها من الحضارات التي قامت عليها نهائيا سطوة الغازي الأوروبي. ويضاف إلى هذا الثراء الحضاري ما تسرب من حضارات جزر الكاريبي، وما أتى من الجموع المسترقة من شعوب إفريقيا الساحلية. هذا التنوع الهائل والمزيج الثقافي الفريد، أفرز حالة إبداعية مذهلة تشربت بها الثقافة اللاتينية، حتى تفجرت بدايات القرن العشرين لتكتسح العالم بكثافة صورها وعمق رؤيتها للعالم والحياة. وهنا لن نحيط علما بكل صور هذه الثقافة، ولكن نزعم أننا نقتفي تاريخها، ولكننا سنمر مرور القراء المحبين على أهم معطياتها وبالذات المعطيات التي تمت ترجمتها إلى العربية.



### تجربة مشرقة

تبدو في تجربة ساباتو معطيات مشرقة لمعنى الكتابة كخيار أول في الحياة، وأنها ليست تنفيسا ولا تعبيرا عن حياة، بل مواجهة حقيقية ومحتدمة مع الوجود، ولكن النفْس الوجودية المتخمة بالسوداوية والخائفة من آثار الغلو في تقديس العلم، جعلته ينحاز أكثر مما يجب إلى جهة واحدة، ولكنها جهة احتضنته حتى شارف المئة عام، وهو مستقر ومتصالح مع الطبيعة والحياة الأولى وعالم الناس في المقاهي.

أخيراً؛ ونحن نعيش مرارة نوبل، نتذكر أن ساباتو رشح لجائزتها 3 مرات آخرها عام 1999، ولكنه رحل دون أن ينالها.

### المايا.. استورياس .. جواتيمالا

وأنا أشاهد الفيلم الجواتيمالي البديع «بركان أيكسكانول» الذي حصد جائزة ألفريد باور لأفضل مخرج من مهرجان برلين السينمائي في نسخة عام 2015، تذكرت على الفور صالة الترانزيت في مطار فرانكفورت، حيث تعرفت في ردهاتها، الأنيقة أكثر مما يجب والنظيفة أكثر من اللازم، على مغترب لبناني قادما من برشلونة التي كنت متجها إليها. واعتبرت هذه المصادفة لحظة قدرية كي يطلعني شيئا عن المدينة التي بعد ساعات سأحط فيها لأسبوع، ولكنه فاجأني بالاعتذار وجهله التام بها، وأنه مر بها مرورا عابرا، في رحلته من جواتيمالا باتجاه الصين.

كان هذا الاعتذار غنيمة كبيرة لي -عوّضت خسارتي البرشلونية- لأعرف شيئا عن هذا البلد اللاتيني الذي لا أعرف عنه سوى ظلال الديكتاتوريات التي جسّدها استورياس في ملحمته «السيد الرئيس»، وأقصر قصة في العالم التي كتبها في 7 كلمات أوجوستو مونتيرروسو. وأسطورة خلق الانسان من الذرة التي وردت في كتاب قبائل المايا المقدس «بول بول فوه» وأطلعنا عليها عندما ترجمه صديقنا الخارق صالح علماني.

ولكنني سمعت من المغترب اللبناني كلاما آخر عن البؤس والبن وثقافة القهوة، وأشياء أخرى كثيرة. ويجيء هذا الفيلم ليجعلني وجها لوجه مع هذه العوالم التي استطاع المخرج الفذّ جايرو بوستامانتي أن يرصدها بعين سينمائية مرهفة.

لا أحب استعراض الأفلام التي أحبها، كي لا أحرم من لم يرها فتنة مشاهدتها، ولكن الحديث عن جواتيمالا يستدعي قطعا الحديث عن استورياس وملحمته «السيد الرئيس»، التي صدرت أولا ضمن سلسلة ذاكرة الشعوب بترجمة ماهر البطوطي، ثم بعد عقود طويلة أعاد ترجمتها الروائي والمترجم التونسي جمال جلاصي. كما أن المترجم المبدع أبو عمر صالح علماني ترجم له «الريح القوية»، وترجم له أيضا المبدع القدير محمد علي اليوسفي «البابا الأخضر»، كما صدرت له بترجمة سامي الجندي رائعة « الهاخاديتو – رامة الشحاذ».



أقصر قصة في العالم

صاحب أقصر قصة في العالم، وأعني أوجوستو مونتيرروسو، التي كتبها في سبع كلمات، وهذا نصها بعدة ترجمات

_ «حين استيقظ، كان الديناصور ما يزال هناك»

ترجمة: نهى أبو عرقوب

_ «عندما أفاق من نومه، كان الديناصور لا يزال موجودا»

ترجمة: يحيى علوان

_ «حين صحا كان الديناصور لا يزال هناك»

ترجمة: محمد أبو عطا

النص الأصلي:

«EL DINOSAURIO»

CUANDO DESPERTÓ, EL DINOSAURIO TODAVÍA ESTABA ALLÍ

فقد صدرت له بالعربية -حسب علمي- 4 كتب: «الأعمال الكاملة»، و«النعجة السوداء»، و«أيها القناع الصغير أعرفك جيدا»، و«مختارات شخصية». كما يبرز أيضا في المشهد الأدبي الجواتيمالي الروائي فرانشيسكو جولدمان صاحب رواية «الليل الطويل للدجاجات البيضاء». الفيلم جميل ويستحق المشاهدة.



## ماركيز.. ذاكرة قارئ محب

للروائي العالمي جابريل جارسيا ماركيز، مثله مثل أي كاتب عظيم، عبارات دالة وشهيرة وذات بعد فلسفي أو إنساني، وبعد رحلة طويلة ومغمورة بالشغف وموشومة بالمحبة والدهشة، انتقيت منها هذه النماذج، وهي:

- «إن واجب الكتاب ليس الحفاظ على اللغة، ولكن فسح المجال أمام التاريخ»
- «الأصدقاء هم الأوغاد!»
- «ان من يبذل الصداقة لمن يريد الحب، كمن يقدم الخبز لمن يموت من العطش»
- «إن واجب الكاتب الثوري .. هو الكتابة بشكل جيد»
- «الصحافة هي أفضل مهنة في العالم»
- «يمكن أن تكون غير مخلص، ولكن لا تكن غير عادل أبدا»
- « الجحود البشري لا حدود له »
- «إن الحكمة تأتي عندما لم نعد في حاجة لها»
- «إن الحياة ليست سوى سلسلة متواصلة من فرص البقاء على قيد الحياة»
- «الشيء الوحيد الذي يصل بأمان دائما، هو الموت»
- «لا مكان في الحياة أكثر حزنا من سرير فارغ»
- «بالنسبة للأوروبيين، الأمريكي اللاتيني هو رجل بشارب مع جيتار وبندقية»
- «أنا خائف من الخوف»





## الرواية الملعونة

أحيانا نوهم أنفسنا حين نغوص عميقا في عوالم الروايات وندمن قراءتها، بأننا نريد نصّا يكشف لنا ما لا نعرفه عن ذواتنا وعن العالم حولنا.

وأحيانا أخرى، نتسربل بتبرير أننا نهرب للإبداع الروائي وفضاءاته، تحريرا لأذهاننا من ثقل الأفكار وعبء الطروحات الفلسفية المتناقضة والمتوالية.

ولكن ماذا تفعل وبماذا تبرر عندما تواجه رواية مثل رواية «طائر الليل البذيء» للتشيلي خوسيه دونوسو؟

الأكيد أنك لن تجد راحة البال ولا طمأنينة القراءة، فهذه الرواية ستعصف بذاكرتك حين تختلط الأزمنة وتذوب العوالم وتلتبس المصائر، حتى إنك تعيد قراءة الصفحة عشرات المرات.

خوسيه الذي عرفناه بخجل في بعض المجموعات المشتركة لقصص مبدعي أمريكا اللاتينية، وحصرا -حسب اطلاعي- في الترجمات السورية، ثم في مجموعة «الباب الموصد» التي ترجمها علي أشقر في آخر عام من القرن الماضي، وتحديدا عام 1999 عن منشورات وزارة الثقافة السورية، ها هو هنا بشكله الكامل والمتوحش لغويا وسرديّا، يتجلى في ترجمة د. بسام البزاز، في ثان4ي ترجمة له عبر دار المدى بعد مسرحية «حين تقول الفتيات نعم» لِـليوناردو فرناندث دى موراتين.

يبدو أنني تورطت حتى الغرق في عوالم وشخصيات وأمكنة هذه الرواية، ولن أنهيها أبداً وكأنني أستعيد أجواء قراءتي الأولى لترجمة رواية ماركيز الرهيبة «خريف البطريرك» التي أنجزها باتقان مبدعنا الفذ محمد علي اليوسفي.



**ما بعد الأخير**

الآن، وبعد أن ترجمت الأعمال الثقيلة من وزن «لعبة الحجلة» لخوليو كورتاثر، و«رجال التحري المتوحشون» لروبرتو بولانيو، و«ألعاب العمر المتقدم» للويس لانديرو، وأخيرا «طائر الليل البذيء» لخوسيه دونوسو، من حقنا -كقراء- أن ننتظر ترجمة رواية «HOMBRES DE MAÍZ» لميجيل أنخل أستورياس، فمن يتصدى لها؟

**- إيزابيل الليندي.. هل تعيد الاعتبار إلى جائزة نوبل؟**

والمكتبة العربية تستعد لاستقبال عملين جديدين للروائية التشيلية - الأميركية إيزابيل الليندي، أولهما: رواية « الحبيب الياباني». لا بد من الوقوف بجد أمام ظاهرة إيزابيل لدى المتلقي العربي مبدعا وقارئا، فإذا ارتهنا إلى جماليات وغرائبية رواية أميركا اللاتينية، نجد أن روائيين وروائيات كثر من هذه القارة، ترجموا إلى العربية ولم يحققوا ولو جزءا يسيرا من ذيوع إيزابيل.

أما الحديث عن مفارقتها وحداثتها، فإننا نجد في أعمال أخيرين، مثل: كارلوس فوينتيس، واستورياس ويوسا، مفارقة أكبر، ومع ذلك نجد أن جابريل ماركيز هو الوحيد هو الذي نال الدرجة كاملة، في المتابعة والترجمة والاهتمام. أما ما سواه فهم متفاوتون، ولولا أعمال بعينها ك«بيدرو بارامو»، و«السيد الرئيس»، و«حلم السلتي»، لما انشغلنا بهم.

الجانب الأهم الآخر في قراءة هذه التجربة الإيزابيلية، نجده في مقارنتها بكاتب شعبي جماهيري هو البرازيلي باولو كويليو، فإذا كان كويليو من المبدعين الأكثر شيوعا في العالم بالنسبة للكتاب المعاصرين نجده في عالمنا العربي لا يقترب كثيراً من هذا المجد، لأن إيزابيل تقف له بالمرصاد، وعلى كل مستويات القرّاء، وإذا ارتهنّا إلى عناية المترجم الفذ صالح علماني بتقديمها إلى القارئ العربي، نجد أيضا في قائمة ترجمات علماني الفوق مئوية، أسماء كبيرة وأعمال مهمة لم تنل بعض ما نالته إعمال الليندي.

**إذًا ما الذي يجعل لأعمال إيزابيل الليندي كل هذا الحضور والطغيان القرائي؟**

من وجهة نظري، أعتقد أن إيزابيل استطاعت تحقيق المعادلة الحرجة والخلطة السرية للعمل الروائي الجذاب والفاتن. فأعمالها بعيدة عن تيار الوعي الذي يستفز كثيرا من القرّاء. وهي تصف نفسها دائما بأنها «مستمعة جيدة وصيادة قصص»،

وتضيف «كل شخص لديه قصة، وجميع القصص مثيرة للاهتمام، وعندما أقرأ الصحف أجد قصصا صغيرة ذات عمق كبير مدفونة داخل الصفحة، يمكن أن تكون مصدر إلهام لرواية» وفضاءاتها تمزج بين الذاكرة الدقيقة والمحطات التاريخية الحرجة، مع صناعة متخيل روائي ذي بعد إنساني، يربط كل هذه الأجواء بالواقع المعاصر خلال إسقاط ذكي ولماح وغير مباشر.

أيضا، تتجسد الشخصية الروائية -خاصة النسائية- في أعمال إيزابيل بأوجاع ومشاغل وهموم وآمال، هي أقرب ما تكون إلى الواقع العربي المعاصر، كما أن الزمن الروائي في أعمال الليندي غالبا ما يكون زمنا متواليا دون انحرافات استعادية أو استدراكية، إلا ما ندر وفي أعمال غالبا ما ترتبط بالذكريات. ولهذا نجد في كل رواية لإيزابيل محطة حرجة مرتبطة بحدث ما تحوله إلى حدث كوني.

## 8 يناير الليندي

تاريخ 8 يناير الذي قدسته إيزابيل الليندي إلى حد أن أصبح موعد بداية أي عمل جديد لها، ارتبط في ذاكرتها بخبر وفاة جدّها عندما كانت تقيم في فنزويلا، وعندما في شرعت في كتابة رسالة له -في ذلك التاريخ- تحولت هذه الرسالة إلى رواية هي روايتها الأولى «بيت الأرواح»، ومنذ ذلك اليوم صار 8 يناير بوابتها للكتابة، كما أن وفاة ابنتها (باولا) تحول إلى محطة مهمة في حياتها تعدى حدود روايتها «باولا» ومحطات أخرى كثيرة تحولت إلى أعمال فاتنة.

المحطة التاريخية الوحيدة التي تتجنب الكتابة الروائية عنها، هي سيرة ودراماتيكية رحيل ابن عم أبيها الرئيس التشيلي سلفادور الليندي، وتبرر ذلك بقولها: «أنا فاشلة في كتابة السيرة، كما أنني لن أكون موضوعية في الكتابة»، ولكنها عندما تسأل: هل كان رحيله مصيرا مقدرا؟

ترد بشجاعة: نعم، ولكن يجب أن لا نبرّئ القتلة.

الغريب أن الأعمال التي كتبتها إيزابيل بروح تسويقية – تشويقية، ووجّهتها إلى الفتيان، مثل: «مملكة التنين الذهبي»، و«غابة الأقزام»، و«زورو»، لم تجد قبولا كأعمالها الروائية الأخرى.

كل أعمال إيزابيل تُرجمت إلى العربية ما عدا واحد، وآخر أعمالها عن دار الآداب.

تقاسم الفذّ والبديع علماني، والمترجم المبدع رفعت عطفة، ترجمة أعمالها وبعض الكتب تُرجمت مرتين.

من عام 1995 وروايات إيزابيل رقم ثابت في مبيعات معارض الكتب العربية. وبعد خيبات جائزة نوبل المتوالية، ووقوفها بشدة ضد مشاعر وتمنيات وتوقعات القراء والنقاد، هل يكون فوز إيزابيل بها العام المقبل محطة إنقاذ في مسيرة الجائزة التي لا تولي اهتماما بأحد؟

## العجوز الذي كان يقرأ الروايات الغرامية

ما تزال آثار أمريكا اللاتينية الإبداعية مثيرة للاهتمام، ومستفزة للذائقة ومحفزة على القراءة، وما زالت الأسماء المبدعة القادمة كالأعاصير من هناك، وتحديدا في عوالم السرد، وبالذات في مجال الرواية، تغمرنا بكل مبهر ومثير ومستفز، كأنها هذه القارة النائية والوارثة لحضارات الإنكا والأزتيك والمايا، ما زالت تتوالد رغم اندثارها، من هذه الأسماء والآتية من تشيلي أيضا. تشيلي التي قدمت لنا -بشكل صريح جدا- بابلو نيرودا، وجابرييلا ميسترال، وروبرتو بولانيو، ونيكانور بارا، وإيزابيل الليندي، وأنطونيو سكارميتا، ومارثيلا سيرانو،برز اسم الروائي لويس سبولفيدا الذي منذ أن وقع بصري على عنوان روايته الأولى «العجوز الذي كان يقرأ الروايات الغرامية» التي صدرت بالعربية عن دار الآداب عام 1993، أي بعد 4 سنوات من صدور طبعتها الإسبانية الأولى، والتي ما إن وجدتها بترجمة الباذخ البهاء عفيف دمشقية حتى اقتنيتها، وأخذتها بعيدا لتسكن مسارب الروح وأغوار الذاكرة.

كان ذلك منذ زمن بعيد، وكانت وما زالت لاختيارات دمشقية في الأعمال التي يترجمها معزة كبيرة عندي، وثقة كبيرة في جمالياتها.

لم تخيب هذه الرواية توقعاتي في قيمتها، وإن خذلت توقعاتي في عوالمها، كانت عملا مميزاً أعادني بشكل أو بآخر إلى أجواء همينجواي في ملحمته الهائلة «العجوز والبحر» من حيث لم أحتسب.

ولكن لعدم تواتر ترجمة أعمال لويس سبولفيدا، وتوقف دور النشر بالعربية عند روايته الأكثر ذيوعا، غاب عن مشهدنا الثقافي، وفي ظل سطوة ماركيز وإيزابيل ويوسا وبورخيس، وسواهم من الأسماء الأكثر دويا، الذين تسيّدوا مجال الترجمة من الإسبانية إلى العربية بامتياز، بهت حضوره أيضاً رغم استقبال المكتبة العربية 4 أعمال أخرى له، أشهرها «مذكرات قاتل عاطفي» التي ترجمها إسكندر حبش عن الآداب أيضا، كما أصدرت له دار أزمنة عملين هما: «قطار باتاغونيا السريع» من ترجمة المبدع والصديق إلياس فركوح، و«خط ساخن» من ترجمة محمود عبدالغني، وأخيرا أصدرت له دار ورد رواية «قصة النور والقط الذي علمه الطيران» من ترجمة المترجم القدير والعزيز رفعت عطفة.

### ملامح قاتمة

هـذه الترجمـات -عـلى جودتهـا- لـم تسـتطع تقريـب صورتـه منـا، فملامحـه مـا زالـت قاتمـة، وتأثـيره غـير ملاحـظ مـع أن حضـوره عالميـا يثـير الدهشـة والمتابعـة، بـدءًا مـن خياراتـه الثوريـة جـدا، وحتـى نزعتـه للسـلام الأخـضر، التـي جعلتـه يرافـق سـفنها في بحـار العالـم لـ5 سـنوات مـن 83 الى 1988.

مـن وجهـة نظـري، سرد هـذا الروائـي الآتـي مـن عوالـم الصحافـة، سرد جـريء محتـدم، وعوالمـه جديـدة ولغتـه ذات مكـر ومفارقـة، ورواياتـه تسـتحق أن تقـرأ بحـب كقـراءة العجـوز للروايـات الغراميـة.

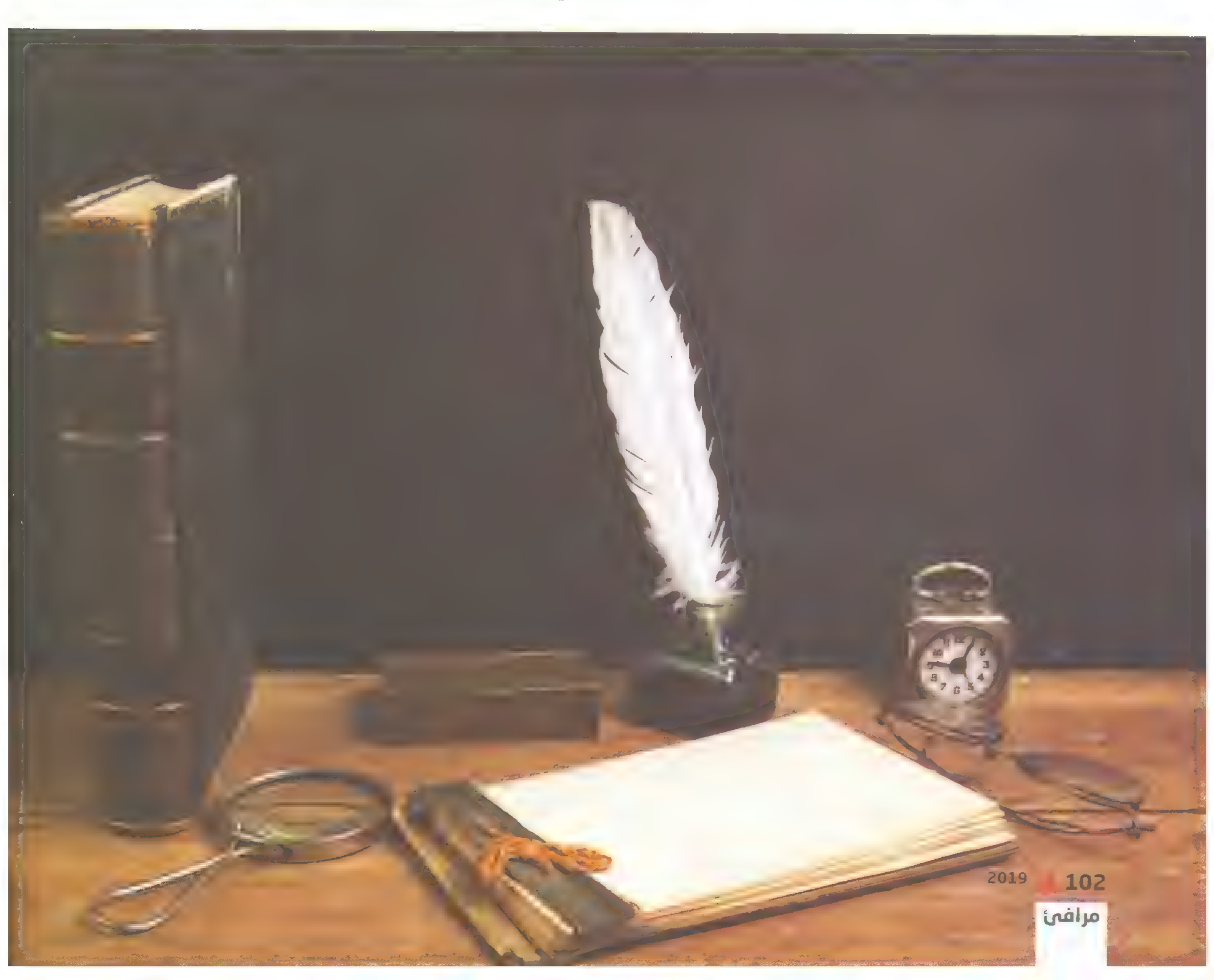
رابـط فيلـم «العجـوز الـذي كان يقـرأ الروايـات الغراميـة»

HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=UF8CU--XA3Q،

### باراجواي ليلي توك

تحتـل المخيلـة مسـاحة كبـيرة في العمـل الإبداعـي، ولكنهـا في العمـل الروائـي تحتـل مسـاحة مضاعفـة، بـل تكـون صلـب العمـل وعمـوده الفقـري، إن لـم تكـن كل العمـل تقريبـاً. وإذا كانـت بعـض الروايـات وظّفـت الحادثـة التاريخيـة وأعـادت صياغتهـا مـن جديـد «ليـون الأفريقـي – أمـين معلـوف»، أو صنعـت مـن المـكان الواقعـي مكانـا متخيـلا وصنعـت حولـه شـخوصا وأحداثـا

«مئـة عـام مـن العزلـة – جارسـيا جابريـل ماركيـز»، أو حوّلـت حادثـة عابـرة إلى حادثـة كونيـة تغـير مجـرى التاريـخ « البيـت الكبـير- الفـارو سـيبيدا سـاموديو»، أو اسـتهلمت مـن أجـواء الـتراث عالمـا موازيـا وصنعـت مـن لغتـه وشـخوصه أحداثـا متخيلـه في واقـع شـبيه «الزينـي بـركات – جمـال العيطانـي»، أو وظّفـت العوالـم الحديثـة وشـخوصها كأقنعـة لعوالـم وشـخوص تاريخيـة «أولاد حارتنـا – نجيـب محفـوظ». وقـس عـلى هـذه التشـابكات بـين الواقعـي والمتخيـل كثـيرا في صناعـة البنـى الروائيـة. ولكـن أن يكـون المـكان متخيـلا والحـوادث افتراضيـة والشـخوص مختلقـة، فإننـا إذًا أمـام عمـل مـن الأعمـال القليلـة التـي تنجـح بإيصـال المخيلـة إلى مسـتوى



مضاهــاة الواقــع، وروايـــة «الأخبـــار مـــن باراجـــواي» للأميركيـة ليـلي تـوك التـي صـدرت ترجمتهـا العربيـة عـن دار كلمـة الإماراتيـة تحقـق هـذا وبحرفيـة عاليـة وتقنيـة كتابيـة عاليـة المسـتوى، وتدفـق معلوماتـي وتاريخـي يفـوق الوصـف، إلى حـد أن يتسـاءل القـارئ: كيـف يمكـن للخيـال أن يصنـع واقعـه ووقائعـه بهـذه الدقـة والابـداع، خاصـة وأن ليـلي تـوك لا علاقـة لهـا بالباراجـواي عرقيّـا ولـم تسـكن بهـا، بـل ولـم تزرهـا، وأن كل مـا كتبتـه في هـذه الروايـة مـن مشـاهد حياتيـة واجتماعيـة وطبيعيـة وبيئيـة وسياسـية وتاريخيـة، لـم يكـن سـوى حصيلـة ذهنهـا المتقـد وخيالهـا الرحـب وقراءاتهـا العميقـة.

**رواية مذهلة**

عندمـا فـازت روايـة تـوك «الأخبـار مـن باراجـواي» بجائـزة الكتـاب الوطنـي، الجائـزة الأدبيـة الأهـم في أمـيركا، وصـف رئيـس لجنـة تحكيـم الجائـزة هـذه الروايـة بـ»بالمذهلـة»، لأنهـا «مزيـج مـن اللغـة والخيـال نظـرا لأن الروائيـة لـم تسـافر أبـدا الى هـذا البلـد، ومـع ذلـك سـاعدها خيالهـا عـلى وضـع هـذه الروايـة»، ولذلك صـدّق مترجمهـا الليبـي فـرج الترهونـي حـين أوجـز في وصـف عوالمهـا قائـلا «سـيجد القـارئ المهتـم بتاريـخ أمـيركا الجنوبيـة هـذه الروايـة بالغـة الإثـارة. فالكاتبـة التـي قضـت فـترة صباهـا هنـاك، جمعـت تنوعـا مـن المعلومـات التاريخيـة، وصاغتهـا في حبكـة قصصيـة مشـوقة تجمـع بـين الدرامـا والكوميديـا السـوداء».

تركـز الروايـة -بالدرجـة الأولى- عـلى شـخصية فرانكو سـولانو لوبيـز، ثـم تطـور الحبكـة حـول عشـيقته الأيرلنديـة الشـقراء إيـلا لاينـش التـي قـد يماثـل موقعهـا ونفوذهـا دور إيفـا بـيرون في الأرجنتـين. الخـط الأسـاسي الـذي ترتكـز عليـه الروايـة هـو مذكـرات إيـلا ورسـائلها إلى صديقتهـا الدوقـة الفرنسـية، ومـا تضمنتـه هـذه الرسـائل مـن أوصـاف لفـترة مكوثهـا في باراجـواي وللحادثـات التـي شـهدتها إيـلا، ويستشـف منهـا الحيويـة التـي تمتعـت بهـا رغـم الظـروف المحيطـة.»، وكـي لا تلتبـس عـلى القـارئ عبـارة «قضـت فـترة مـن صباهـا هنـاك» فالمقصـود البـيرو والأوروجـواي، بينمـا الباراجـواي فلـم تحـطّ قدمـا فيهـا، وكل مـا كتبتـه في الروايـة عنهـا كان مـن مخيلتهـا أو توظيفـا لبعـض المعلومـات المسـتقاة مـن بعـض الكتـب التاريخيـة والطبيعيـة، مثـل «رسـائل مـن ميـدان المعركـة في باراجـواي» للكابتـن ريتشـارد اف بورتـون و»تاريـخ باراجـواي» لتشـارلز واتسـبون، و»الحـرب في باراجـواي» لجـورج تومسـون، وأخـيرا «سـبع سـنوات حافلـة بالأحـداث في الباراجـواي» لجـورج فردريـك ماسـترمان.

مـن هـذه الكتـب ومـن توهّـج المخيلـة صنعـت عوالمهـا الملحميـة، وحروبهـا الداميـة، وديكتاتورهـا المتعجـرف، وبطلتهـا إيـلا لنـش المتورطـة في كل شيء في رحلـة زمانيـة مكانيـة شـكلت عالمـا روائيـا متماسـكاً، وكأن ليـلي تـوك توكـد لنـا هنـا مقولـة الروائـي الفـذّ كـين كيـسي حـين قـال «الإبـداع هـو كذبـة في خدمـة الحقيقـة»، فـإذا أردت أن تعـرف مـا يحـدث في الباراجـواي، بـل إن أردت أن تعـرف مـا يحـدث في دول الديكتاتوريـات المخلوعـة وجمهوريـات المـوز وملـكات الجمـال وحـراس فتنـة كـرة القـدم وملـوك المخـدرات، فاقـرأ «الأخبارمن باراجواي»



# أفضل 10 روايات أمريكيّة لاتينيّة على الإطلاق

**ذكرت صحيفة التليجراف البريطانية TELEGRAPH في تقرير أدبي مؤخرا، أفضل 10 روايات كتبها مؤلفون أمريكيّون لاتينيُّون أو تقع أحداثها في أمريكا الاتينيَّة، وتناول التقرير ملخصات سريعة عن ما تطرقت إليه الروايات العشر المختارة، منذ مئة عام من العُزلة وحتى الخيميائي.**

01

**القوَّة والمجد - غراهام غرين (1940)**





في رائعة غرين، يهرب راهب كاثوليكي روماني دون اسم أثناء ثلاثينيَّات القرن الماضي في المكسيك أثناء اضطهاد القُمصان الحُمر لرجال الدين، وبينما يُبدِّل طقوسًا مُقدَّسة بملاذ، تنظر نحوه طيور الرحمة «بلامُبالاة رثَّة».

02

**متاهة العُزلة - أوكتافيو باث (1950)**

«العُزلة هي أقوى حقيقة عن الحالة البشريَّة»، كما يكتب الشاعر المكسيكي في هذه المجموعة من المقالات، ويُضيف: «الإنسان وحيد ويبحث عن رفيق، ولذلك، عندما يكون مُدركًا لنفسه، فهو مُدرك لعدم وجود آخر في وحدته.»

03

**زمن البطل - ماريو فارغاس يوسا (1963)**




الرواية الأولى للكاتب التجريبي الذي يُدعى أحيانًا «الضمير الوطني للبيرو»، وتتحدَّث عن فتية مُراهقين في أكاديميَّة عسكريَّة حاملةً شبهًا لروايَّة سيِّد الذباب، وقد حرقت الأكاديميَّة الغاضبة ألف نسخة منها عند نشرها.

04

**الحجلة - خوليو كورتاثار (1963)**



قال باولو نيرودا عن أولئك الذين لا يقرؤون هذه الرواية الأرجنتينيَّة العظيمة أنهم يعانون من «مرض جدِّي خفي»، وتتحدَّث الرواية المُضادَّة المُلتويَة عن حبيبين يرفضان أن يقوما بترتيبات.

## 05

### مئة عام من العُزلة - غابرييل غارسيا ماركيز (1967)



اكتشاف حالم لتاريخ وأساطير كولومبيا من خلال قصَّة عائلة بويندِيا السحريَّة مُتعدِّدة الأجيال والتي كتبها الراحل غابرييل غارسيا ماكيز، يُعلنها ويليام كينيدي -كما كتب في مراجعة للكتاب في النيويورك تايمز-؛ كقراءة إلزاميَّة لكل العرق البشري، ولكن، اطبع شجرة العائلة قبل أن تبدأ وإلا ستضيع.

## 06

### بيت الأرواح - إيزابيل الليندي (1982)

تبدأ الحياة كرسالة لجدها المُحتّضِر ذو المئة عام. أوَّل أعمال الروائيَّة البيرويَّة الأصل وهو تاريخ التشيلي مرويَّة من خلال ملحمة عائليَّة عبر خط الإناث، وتقول «عندما كنتُ في الخامسة، كنت بالفعل مؤيِّدة للحركة النسويَّة ولكنَّ أحدًا لم يستخدم الكلمة بعد في تشيلي.»

## 07

### الخيميائي - باولو كوليو (1988)



تحمل رقم غينيس العالمي لأكثر رواية تُرجِمَت لكاتب على قيد الحياة، رواية الكاتب البرازيلي الأصل التي يتتبع فيها رحلة راعٍ أندلسيّ صغير السن لِمصر. فكما قيل له: عندماً تُريد شيئًا ما بشدة، تستطيع أن تجعله يحدُث.

## 08

### كالماء للشوكولاتة - لاورا إسكيبيل (1989)



تكتب إسكيبيل في هذه الميلودراما المكسيكيَّة الفخمة السحريَّة الواقعيَّة: «كُلٌ منا يولد بعُلبة من عيدان الثقاب في داخلنا، ولكن ليس باستطاعتنا أن نُشعلها جميعًا بأنفسنا.» هنا تُغرِق البطلة تيتا مشاعرها في الطعام الذي تُحضِّرُه.

## 09

### يوميّات الدراجة الناريّة - أرنيستو تشي غيفارا (1993)



بعد مُغادرته للأرجنتين على دراجة ناريَّة تُفرقع ليلهو، يعود الثائر الماركسي الصغير كرجل لديه مهمَّة، ويُصبح كما تصفه كلمات ابنته: «حساس بشكل زائد للعالم الأصلي المُعقَّد لأمريكا اللاتينيَّة.»

## 10

### المُحقِّقون الوحشيُّون - روبيرتو بولانو (1998)




وُلِدَ في سانتياغو عام 1953، كما يكتب: «السنة التي مات فيها ستالين ودالين توماس»، وقد عاش بالاتو المُصاب بعُسر القراءة حياة مُهشَّمة وهائمة، والتي قد تكون قد تداخلت في خياله اللعوب غير المُنتظم، ويُدعى بطلُ قِصَّته الشاعر يوليسيس.




يظل الشاعر المهووس بالقصيدة الحية باحثًا عنها، يرتاد الآفاق أفقًا بعد آخر مجربًا، راكضًا، تدفعه الرغبة لأن يقول ما لم يقل، «كي يتجاوز المعنى» بحسب أحمد العواضي، أو بحسب المقالح وهو يدون رحلته في دروب القصيدة عن القصيدة:

ستون ربيعًا
وأنا أبحث في دنيا الشعر
عن الشعر
وعن نص يشبهني
نصٍ مثلي
يضحك، يبكي
يخرج من ماء سليقته
مختلفًا
لا يشبه حين يرنُّ المعنى
نصًا آخر.

إنه البحث المضني عن القصيدة التي تمتلك خصوصية صاحبها.

وقد حفلت العقود الماضية بتحولات جذرية عميقة لامست حياة الإنسان سياسة، واقتصادًا، وإعلامًا، واجتماعًا، وهي في الوقت نفسه كانت حافلة بمتغيرات في المستوى الإبداعي؛ فقد عكست تلك التحولات نفسها على الذائقة الإبداعية بشكل أو بآخر، وأسهمت في تشكيل العملية الشعرية: شعرًا وشاعرًا وجمهورًا متلقيًا، وروافد إبداع، وبالقدر الذي انفتحت فيه الحياة الإبداعية على مُختلف قنوات التواصل الاجتماعي التي هيأت لها مسارب متعددة للفعل والتفاعل، في هذا الفضاء الرقمي المتسارع المفتوح اللامتناهي.

فإنها -أي قنوات التواصل ووسائل الإعلام المفتوحة- قد جنت جناية كبيرة على خصوصية التجربة الإبداعية للشعراء الشباب، أو ما يمكن أن نسميهم كذلك بـ(معيار زمني بحت).

لقد منحتهم قنوات التواصل الجديدة -بإمكاناتها المتجددة كل يوم، والمتطورة كل لحظة، والمتعددة في طبيعتها- إمكانات التقاء التجارب الإبداعية دون حواجز، وبلا مواعيد. فأصبحت شاشة الهاتف الجوال هي المنتدى، والملتقى، وهي الإذاعة والتلفزيون، وهي المهرجانات والندوات، وهي اللقاء والالتقاء المباشر بين المبدعين. وهي المكتبة والكاتب، بها ومنها وفيها يكون الانفتاح على ما لا ينتهي من التجارب، والفعاليات، لقد أصبح كل شاعر سابحًا في فضاء شعري لا حد له، ولا جدران تحتويه، وهذا الأمر يمنح التجربة خصوبة وتنوعًا وثراء، وهو في الوقت نفسه يجعل الخصوصية الشعرية للشاعر المعاصر في خطر، هذا الخطر هو الآفة التي نتحدث عنها ونسميها هنا (آفة الاستنساخ)، وهو تحدٍ من التحديات التي تواجه التجربة الشعرية في المرحلة الراهنة.

يقول الشاعر محمد أبو شرارة وهو يرصد زحف ظاهرة الاستنساخ:

عندنا ألف شاعر ولديهم
ألف نص تناسلوا تكرارا
كلما راودوا الكنايات تلقى
ظل درويش أو تشم نزارا
صور في قوالب صدئات
كل من زها أقام مزارا
العذارى من المعاني بعيدات
منال فخض لهن بحارا

فألف شاعر يتناسلون ويتناسخون، يكررون النصوص السابقة لهم، فترى في نصوصهم نصوص شعراء سابقين لهم؛ فقد تجد فيهم نزار قباني أو محمود درويش أو عبدالله البردوني، أو سواهم، وقد تجد من المجايلين لهم مثل الشاعر جاسم الصحيح، أو محمد عبدالباري، أو غيرهما، ممن غدا له صوته الخاص، ونغمته التي تميزه عن غيره.

لقد أُصِبْتُ بالذهول وأنا أقرأ مئات التجارب الشعرية التي أتيحت لي خلال السنوات الماضية لشعراء شباب في سياق تحكيم عدد من الجوائز الإبداعية على مستوى الوطن العربي؛ إذ انهالت مئات الدواوين الشعرية في تسابق محموم، وهو أمر يجعلنا نشعر بفرح غامر لهذا الكم الشعري الذي لم نعِ بعدُ فحواهُ، لكنني لم ألبث أن تأملت تلك التجارب وفحصتُها فحصًا عميقًا حتى شعرت بنوع من الدوار، دوار حقيقي دهمني وأنا أقرأ ذلك الكم من الدواوين؛ إذ أحسست وكأنني أقرأ نصًا واحدًا، تختلف فقط أسماء كاتبيه وجنسياتهم، وأوعية النشر، من مشرق الوطن العربي حتى مغربه. قصيدة واحدة أو تكاد، تتشابه في روحها، وتتشابه في لغتها، وتتناسخ في طبيعة الصورة، ونمط الإيقاع، وحتى في التشكيل البصري للديوان؛ ولا أخفيك -عزيزي القارئ- بل اسمح لي أن أُسِرّ لك بأنني شعرت بنوع من الإعياء في التفريق بين تجربة وتجربة إلا ما ندر، وقد تجد -كما ذكرت- في تلك الدواوين سطوًا مباشرًا على قصائد شعراء سابقين، بما سماه القدماء نسخًا، أو سلخًا أو مسخًا، وهو أمر يدعونا للبحث عن سر هذا التشابه/ التماثل/ النسخ... فهل هي جناية وسائل التواصل التي نسفت الحدود بين التجارب الإبداعية، وجعلت الشاعر لا يستطيع التمييز بين ما هو له وما هو لسواه؟ أو يدري ولكنه لا يستطيع الانفلات من هيمنة الكم الذي اطلع عليه، فاستحسنه أو رام النسج على منواله.

أو هو البحث عن الإمارة؟ فغدا كل شاعر يروم أن يكون أميرًا للشعر كما كان (س) أو (ص) أميرًا، فأخذ الشعراء يقتصون أثره، ويتقاسمون نصوصه، علّهم يصبحون (أمراء للقصيدة) فغدت نصوصه فيئًا ينتهب، فضاعوا وأضاعوا، هل بريق الجائزة كان سببًا في طمس مظاهر التفرد، ونزعة الاختلاف؟ أم هو الاستسهال في كتابة القصيدة التي تنتمي إلى الروح، وتحمل البصمة الإبداعية الخاصة؟

أم هو الاستسهال والاستعجال في ركوب موجة الإبداع، ومحاولة إثبات الحضور في المشهد بديوان شعري أو أكثر دون تلبث؟

ربما يكون ذلك كله، وربما تكون حركة النقد الآني الانطباعي على وسائل التواصل الاجتماعي سببًا في التسطيح، وعاملًا في تعميق آفة الاستنساخ، فقد يلوذ بعض الشعراء بكتابة نص هو تجميع من هنا وهنا بشكل مباشر أوغير مباشر، ويلقي به في مجموعة واتسية، أو على صفحته في فيس بوك، أو تويتر، وهنا تنهال عليه الورود الحمر بأشكالها وأحجامها، وألفاظ التبجيل: «أيها المتألق»، «تجربة فريدة»، «نص باذخ»، «حضور ممتلئ»، «رووووعة»، إلى آخر هذا المعجم الإطرائي غير المسؤول، الذي قد يصاحبه أيقونة لكفين يصفقان، أو زهرة تدل على الاستحسان.

إنني هنا أرصد الظاهرة من واقع تجربة، وأعلن صوت نذير في المشهد الإبداعي برمته: إن الشعر في غياب، وإن التجارب الشعرية الأصيلة في اندثار، وإن الشعراء الحقيقيين غدوا «أندر من الكبريت الأحمر» -كما يقال- وإن الاستنساخ هو سيد الموقف، وهذا لا يعني أنه ليس هناك من الشعراء من يتفرد ومن يعي تمامًا طبيعة السبيل، ومعايير استحقاق لقب «شاعر». هناك من يتعب في تنمية تجربته، بالكد، والقراءة، والتثقيف، والبحث عن مسرب خاص به، وهوية لمنجزه الشعره، لكنهم قلة، وقلة قليلة. لا تشكل نسبة أمام مشهد الزيف والتزييف، والاستنساخ والتسطيح. وهي قلة تستحق منا الإشادة والتقدير.

وهم يبحثون عن سماء خاصة، كما يقول الشاعر (أبو شرارة):

«لي سماء موسومة بسماتي
وفضاء دوَّرته
فاستدارا»

وهم من ينطلي عليهم لقب شاعر، وهم من تستحق تجاربهم التقدير والاحتفاء.

تأكد عزيزي الشاعر الشاب، أن مملكة الشعر لن تمنحك مساحة في فضائها دون أن تكون شاعرًا حقًا، وأن الشعر لن يعطيك بعضه ما لم تعطه كلك.

صديقي الشاعر الشاب، دعني أسألك: هل أنت شاعر حقًا؟ وهل تمنح تجربتك حقها من التقدير، خلال تنميتها، وتشذيبها، وتعميق أدواتها.

هل لك طموحك الإبداعي في أن تكون صوتًا لا صدى، وأن تبحث عن سماواتك الخاصة الخالصة لك من دون الشعراء؟

أم إنك ممن يقتات من تجارب الآخرين؟

وينوس حول موائدهم؟

وهل أنت متفرد في رؤاك؟ وهل تمتلك خصوصية لغتك التي تجعلك متفردًا بين أقرانك؟

هل تسعى بجدية ومثابرة إلى أن تمتلك بصمتك الإبداعية الخاصة؟

ذلك هو السؤاااال.



***أستاذ الأدب والنقد**
**بجامعة الملك خالد- أبها**



الفنان محمد القوزي

### الشعر يؤكد صعود الفخر القومي في الوجدان الشعبي السعودي

# مهرجان القصيدة الوطنية يستضيف أكثر من 50 شاعرا وشاعرة في اليوم الوطني الـ88 للمملكة

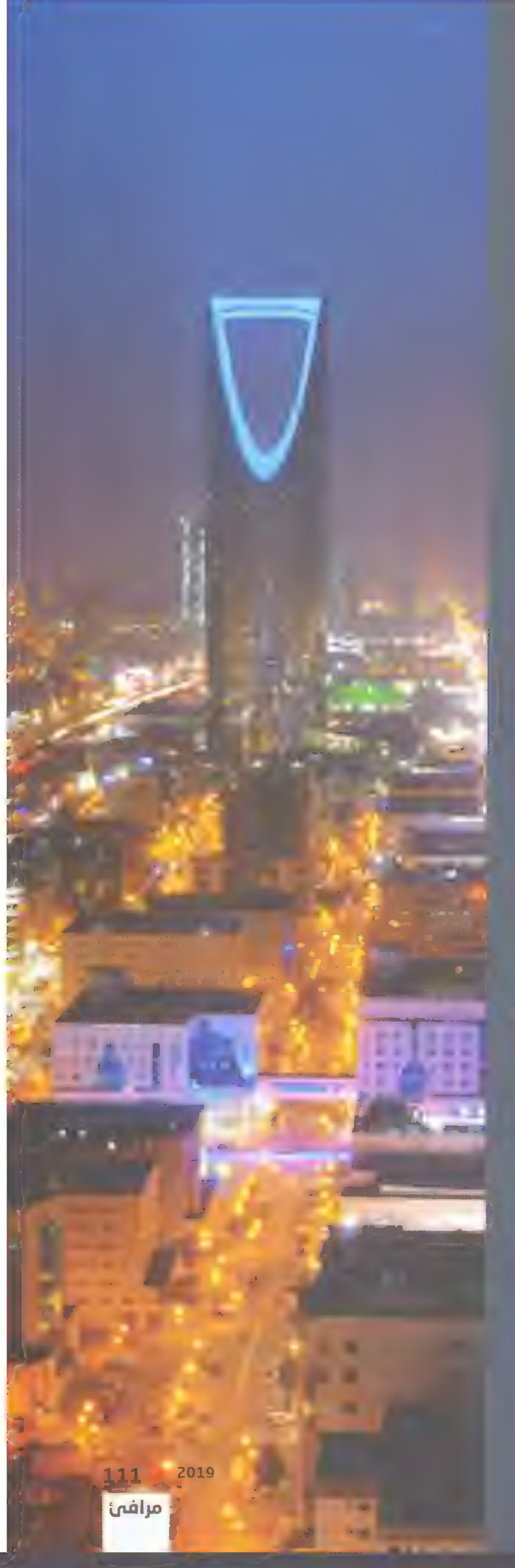


مرافئ: التحرير

تُعْرَفُ الوطنية بالفخر القومي، هي التَعَلُّقُ العاطفي والولاء لأمةٍ محددة بصفة خاصة واستثنائية عن البلدان الأخرى، والوطني هو شخص يحب بلاده، ويدعم سلطتها، ويصون مصالحها.

تتضمن الوطنية مجموعة مفاهيم ومدارك وثيقة الصلة بالقومية، مثل: الارتباط، والانتماء، والتضامن، لأن واقع الحال يفيد بأن المصالح مُلكٌ للأمة التي تُعْرَفُ الدولة بعلامات وملامح إثنية، وثقافية، وسياسية، وتاريخية مميزة.

تُستخدم الوطنية والقومية بشكلٍ متعاوض في كثير من الأحيان، وإن أمكن التمييز بينهما نظريًا.



### فخر قومي بالوطن

تحت كل مفاهيم الوطنية، تجمع أكثر من 50 شاعرا وشاعرة في مهرجان القصيدة الوطنية الأول، والذي نظمه أدبي جازان في قاعة فندق هوليداي جازان، على مدى 3 أيام «15 – 17 محرم 1440هـ»، بمناسبة احتفالات المملكة العربية السعودية بيومها الوطني الـ88، بحضور مستشار إمارة جازان الأستاذ محمد سعيد الحجري، وعبّروا عن عشقهم واعتزازهم وفخرهم بوطنهم، موقعين حضورهم الأدبي عبر وثيقة شعرية عكست عمق جذور الانتماء للوطن والولاء للقيادة، إذ حملت القصائد الوطنية التي شدا بها الشعراء والشواعر لوحات تعبيرية مهمة، جسدت الروابط العميقة بين الإنسان والمكان خارج تعريف الجغرافيا والسيكولوجيا.

### جولات شعرية

تناوب الشعراء والشواعر المشاركون في إلقاء قصائدهم خلال اليومين الأولين على 6 جولات، قُسمت بمعدل 3 جولات في اليوم، بحضور مفرحٍ من عشاق الثقافة والأدب، إضافة إلى مشاركة عازفين موسيقيين رافقت نغَمات آلاتهم قصائد الشعراء.

وختَم المهرجان نشاطه في اليوم الثالث بمحاضرة بعنوان « شِعريةُ الانتماء.. قراءةٌ في القصيدة السعودية» قدمها أستاذ الأدب بجامعة جازان الدكتور مجدي خواجي في إثنينية النادي.

وفي ختام المحاضرة، شكر رئيس النادي الأستاذ حسن الصلهبي المشاركين والحضور على إسهامهم في إنجاح الفعالية، مثمنا جهودهم طوال أيام المهرجان الثلاثة، ثم قام بعد ذلك بتكريم فريق العمل من أعضاء النادي والمتعاونين، وعدد من الجهات الإعلامية.

### مفهومٌ أخلاقي

الوطنية مفهومٌ أخلاقي، وأحد أوجه الإيثار، لدفعها المواطنين إلى التضحية براحتهم، وربما بحياتهم، من أجل بلادهم.

رفض السير ماكنتاير مقارنتها بالأخلاقيات، وعدّها حجر الأساس الذي تقوم عليه الأخيرة. ووَصَفها جورج هيجل بـ«المشاعر السياسية»، وعدّ تضحية المرء بفرديته لمصلحة الدولة أعظم اختبارٍ للوطنية، ولكنه اشترط وجود الحوكمة.

ولم تنفصل الوطنية عن الحرية بالنسبة لجان جاك روسو، وجادل باستحالتها في مجتمع مستعبد، كما عَبَّرَ عن ارتيابه ممن يُظهرون انتماءهم للإنسانية دون التزام لأقوامهم.

### تعريف المصطلح

يصف قاموس أكسفورد الإنجليزي «الوطني» بالشخص الذي يدعم بلاده بقوة، والمستعد للدفاع عنها من الأعداء أو المنتقصين.

بينما أوردت موسوعة ستانفورد للفلسفة ما وصفته بالتعريف القياسي للوطنية، وهو حب المرء لبلاده، ويتضمن التعريف الذي يحدده المؤلّف ستيفن ناثانسون التالي:

01 العاطفة أو التعلق الوجداني بالبلد

02 القلق والاهتمام الخاص برفاهية وخير البلد

03 الإحساس بهوية خاصة مع البلد

04 الاستعداد لتقديم تضحيات تعزز من مصالح البلد، أي المصالح القومية

# مقتطفات

## من القصائد الوطنية للشعراء والشاعرات





هنا وطنُ الإيمانِ والوحيِ والمَسْرَى
هنا القِبْلَةُ الغَرّا هنا القُبَّةُ الخَضْرَا
أنارَتْ شموسُ الوحيِ قلبَ محمدٍ
وجبريلُ يُمْلِي (اقرأ) فيمتثلُ الأمرَا

أحمد البهكلي



وحي على دربِ اخْضِرَارِكَ تَنْتشي
تَشْتاقُ وعدًا للحقيقةِ أخضَرَا
وَطَني.. وقفتُ عليكَ شِعْرِيَ كُلَّهُ
حَتّى تَفَجَّرَ بالجَمَالِ وَأَزْهَرَا

إبراهيم صعابي




سماءٌ.. وأهلٌ.. وخيمةْ
عدّتْ مهرة الروح فوق الفواصل
والوجع الأزليّ
وألقت على الناس
من سرجها الخصب غيمةْ
تعلّقت فيها، وقاسَمْتُها التعبَ
الساحليّ
المخاضَ، الولادة
سمّيتها باسم هذي
البلاد المطرْ.

إبراهيم زولي

تبـدت ثنيـات ولاحـت ملاعـب
وأقـدم فرسـان وماسـت كواعب
سـعودية لـو رامهـا البغـي مـرة
لغالبهـا مـن كل صـوب مغالـب

ملهي عقدي

هـذي القصائـدُ أنتِ تـاج فتوحها
نصـرا ومجـدا سـرمديا مبهـرا
لـكِ يـا بـلادي نجمـةٌ أبديـة
فوق العروش وفي الزمان وفي الورى

سهام عريشي




حَشْدٌ مِنْ الْكَلِمَاتِ فِي رِئَتِي يَجُوبُ
يَمْتَدُّ فِـي صَدْرِي، فَتَرْبِكُـهُ النُّدُوبُ
نَـادَاهُ يَـوْمُ الْأَرْضِ: دَانَـةُ مَوْطِـنٍ
فَتَسَـرَّبَ الْمَغْنَـى .. تَسَـرَّبَهُ الثُّقُـوبُ

عبدالله مفتاح




لله درك مـن عظيـم .. تعـرف الأيـام مجـدك
الله للطهـر اصطفـاك .. وبالقداسـة قـد أمـدك
لتكـون مهبـط وحيـه .. ولآيـة العظمـى أعـدك






تَنبِضي هَوَاكَ، ورُوْحِي فِيْكَ تَأْتَلِفُ
أَنَـا المُتَيَّـمُ، قَلْبِـي هَـزَّهُ الشَّـغَفُ
مِنْ أَيـنَ أَبْدَأُ؟ هَـذَا الشَّوْقُ حَيَّرَني
والشِّـعْرُ أَنْتَ، وَحَرْفِـي مِنْكَ يَغْتَرِفُ

أحمد موسى حامضي

وطـن الشـموخ ومنبـع الشـرفاء
أنـى اتجهـت فموئلـي وردائـي
وطنـي الحبيب وفيـك ألف رواية
وقصيـدة كتبـت ليـوم بهـاء

ملهي حاوي

وَطَني، أُحِبُّكَ مِنْ سَمَائِكَ للثَّرَى
وَهَـوَاكَ سَافَرَ فِي العُـرُوقِ وَأَبحَرَا
أَنْـتَ الـذِي أصبحت مـلء محاجري
وَبِخَافِـقِـي سَتَظَلُّ أنتَ المِحْوَرَا

عبده القوزي

وطنـي أتيتُـكَ زَفـرةً مَلهوفـةً
سـالتْ علـى خـدِّ الـدروبِ ذُهـولا
لا فضـلَ في رحلي فأدلـفُ رافِداً
لأنالَ عندكَ حُضوةً ////// (أم حظوة) و قبولا

حسين الصميلي

إِلَيْـك تَهْفُـو وَعَيـن اللّٰه تحرسـهم
مِنْ مَكَّةَ الخَيْرِ حَتَّى طَيْبَةَ السَّكَنِ
يَـا منبـع النُّـور يَـا دَسْـتُورَ أُمَتِنَـا
أَهْدَيْـتَ لِلنَّـاسِ أَنْـوَارًا مِـنَ السُّنَنِ

مصلح مباركي

وطن....
أواه يا هذا اللحن..
عن التغني بك
هيهات أن تُثنينا المِحن.

رهام مدخلي



يـا موطنـي والمجـد فيـك روايـة
قـد عتقـت ورواتهـا الأحبـاب
هـذه يمينـي جئـت أحمـل وردة
مـن خافقـي بسـتانها الألبـاب

محمد حيدر مشيخي

سلني عن الفخر من أخبار أوطاني
تُنبيكَ أقلامنـا عـن مجـد سـلمانِ
تنبيـك عـن وطـن أيامـه جـدد
بزاهـر العهـد مـن شـيبٍ لشبان

مفرج صهلولي

وَطني وهذا الحبُّ يملأ خَافِقي
ومن المَحالِ بِأن يُهانَ ويكْسَرا
فلأنْتَ خيرٌ للمنازلِ كلِّها
أنّى ارتحلتُ رأيتُ روضَكَ أزهرا

يوسف مدخلي

وطني إليك اليوم لهفة خافقٍ
والروح فيك تقاطرت تحنانا
المجد فيك ومنك أنت صنعته
ومضيت حتى تسبق الأوطانا

أفراح مؤذنة

بـلادي فـي فـم الـدنيا نـشيدٌ
وعَـمْـرٌ فـي روابينـا مـديدٌ
وعـطرٌ مـن نسيم الخلد يسري
إذا هـبّـتْ سَـراةٌ أو تـفـودُ

أحمد عكور



لأنه الوطن الأبقى صدحت له
بآية النور والإيمان منطلقـي
فمن تهامة أهدي للسهول ضحى
وللرواسـي أغنـي رعشـة القلـق

مهدي عارجي



وطني ستعزفك النخيل قصيدة
للشمس للماء الزلال وللندى
وستحفظ الأطفال عن آبائهم
قد عشت فخر المسلمين ممجدا

فرحان الفيفي



لأني قبلها سمعت أبي يغني
حين هبطت من جوف أمي
أطلقت صرخة مدوية..
على ثرى هذا الأديم
فتحت عيني شرفة صغيرة
ورفعت عقيرتي

ضعافي الكلبي

أيا موطني
إني ابنة النور زدتني
على ما حباني الله فخرا وسؤددا

راليا معافا

إليك نهدي .. حروف الشعر أروعها
وفيك نشدو بوزن النظم واللحن

علي مباركي

# 290 لوحة فنية و19 فعالية و60 متدربا في فعاليات الثقافة ألوان



**جازان: مرافئ**

نظم النادي فعاليات الثقافة «ألوان» مبتدئا بالتصوير الفوتوجرافي وانتهاء بمعرض وتوقيع وإصدارات، وشكّل مدخل النادي لوحة جميلة لفتت انتباه الجميع، وقد امتدت الفعاليات أسبوعا كاملا، تنوعت في برامجها الثقافية، إذ تم اختيار أسماء كبيرة لها شأنها في تخصصها لتحقيق مزيد من الإقبال والفائدة، ونفذ دورة التصوير الفوتوجرافي الأستاذ مجدي مكين بحضور 60 متدربا ومتدربة، تلقوا فنيات متقدمة في علم التصوير 4 أيام، كما استضاف النادي مجموعة من كبار الأدباء في المنطقة، أمثال الأستاذ الشاعر إبراهيم مفتاح، والأستاذ الشاعر والأكاديمي أحمد البهكلي، والأستاذ القاص عمر طاهر زيلع، والأستاذ الشاعر أحمد الحربي، والدكتورة أميمة البدري في أمسيات شعرية ومسامرات أدبية عن رمضان في الأدب السعودي، وعن الذكريات لدى الأدباء عن رمضان. وحضر المسرح والعمل التمثيلي السعودي خلال فيلمي عاطور لحسين المطلق، وشكوى لهناء المطلق ومسرحية صفحة أولى، وعلق عليها الكاتب والمخرج المسرحي عبدالله عقيل، في الوقت الذي قدم فيها الدكتور إسماعيل شكري أستاذ الأدب والنقد بجامعة جازان، واحدة من أمتع الجلسات النقدية عن الشعرية الموزعة في الأدب السعودي، وقدمت حنان الصميلي محاضرة عن رمضان، وثقافة الاستهلاك ضمن الفعاليات المقدمة للنساء في نادي حلم جازان، وشهد اليوم الختامي للفعاليات بكادي مول، إقامة 4 فعاليات أشرف عليها المدير التنفيذي للفعاليات الأستاذة خديجة ناجع، وهي المعرض التشكيلي، ومعرض الحد الجنوبي الموسومة بأسود الحد الجنوبي لفناني وفنانات المنطقة بعدد من اللوحات تجاوزت 290 لوحة، كما شهد اليوم الختامي معرضا لإصدارات نادي جازان الأدبي، وتوقيعا للإصدارات الحديثة.

# الدور الريادي للمملكة في مكافحة الإرهاب




**جازان: مرافئ**

ضمن حزمة أنشطته الموسمية أطلق النادي الأدبي فعالية (تحت أمرك يا وطن)، والتي انطلقت في 22/2/1440 بندوة حملت عنوان (الدور الريادي للمملكة العربية السعودية في مكافحة الإرهاب)، إذ قال وكيل وزارة الشؤون الإسلامية المساعد الشيخ أحمد عيسى الحازمي، إن المملكة هي أغلى الأوطان وأقدس البقاع، هذا الصرح العظيم الذي جئنا نتكلم ونتشارك من أجله، وعن وطن الإسلام والمسلمين.

جاء ذلك، خلال الندوة (الدور الريادي العالمي للمملكة العربية السعودية في مكافحة الإرهاب)، والتي استضافه فيها النادي إضافة إلى مدير إدارة المستشارين بالوزارة الدكتور عزام بن محمد الشويعر، وأدارها المدير العام للشؤون الإسلامية بمنطقة جازان الشيخ أسامة بن زيد المدخلي، واستشهد الحازمي بأن المملكة كافحت الإرهاب بكل قوة، وأنها أكثر مكان تعرض للإرهاب، وهي تعالج الاعوجاج، وأن هناك جماعات وأفكارا واردة أو تأثر بها المجتمع أو مقصودة، ولكن هيهات لن ينال أحد منا، وقال: إن هناك جماعات هم أساس البلاء وهم الخوارج، جماعة الإخوان المسلمين الذين بنوا تنظيمهم على الكذب والحاكمية وتكفير المجتمع، هذه الجماعة لها أساليب، صرفهم للناس عن طاعة ولي الأمر، ويثبتون الطاعة العمياء لرؤسائهم، وشعارهم أمر وطاعة من غير تردد، ولهذا ترون المفجرين كانوا يفجرون من غير تردد ولا مراجعة.

من جانبه، قال مدير إدارة المستشارين بوزارة الشؤون الإسلامية الدكتور عزام بن محمد الشويعر: نالت المملكة التقدير والشكر من منظمات عالمية على هذه الجهود، وقد أنشئ مركز لمكافحة الإرهاب في الخليج، وإطلاق حملة وطنية لمكافحة الإرهاب، كما أن المملكة حاصرت الإرهاب وكشفت أسبابه وتجفيف جذوره، بتأليف الكتب وعن طريق مقالات رجال الإعلام، وفضح مخططاتهم عبر أئمة المساجد والدروس ومنع الكتب التي تغذي هذا الفكر، وإبعادها عن المدارس والمساجد والمكتبات، وكشف شبهاتهم التي نشروها عبر الإنترنت، وأنها لا أساس لها من الصحة، وكذلك نشر العلم الصحيح السليم الذي يبرز هوية المجتمع وقيمه. وضمن هذه الجهود إنشاء إدارة الأمن الفكري لصد الأفكار، ومحاورة أصحاب الفكر الضال محاورة صريحة وبيّنة، والعلاج الأمني، ومحاصرة تمويل الإرهاب الذي يدعم أعمالهم ومناصحة الموقوفين، وتبادل المعلومات مع الدول، وتقديم المعونات للمتعاونين، وتقديم المكافآت لهم. وقد رد الله كيد هؤلاء إلى نحورهم، ومن المبشرات أنه لا يحصل لهم قوة، ومن يريد الضلالة لا يهديه الله إلى ذلك.

# الصميلي وآل فايع يؤكدان ضرورة فهم معنى وحدة المملكة

**جازان: مرافئ**

نظم أدبي جازان ضمن حزمة فعاليات البرنامج الثقافي الوطني «تحت أمرك يا وطن» ندوة ثقافية وطنية حملت عنوان «توحيد ووحدة»، مساء الخميس 1440/2/30هـ مستضيفا فيها كلا من أستاذ التاريخ الحديث في جامعة الملك خالد بأبها، عميد الدراسات العليا الدكتور أحمد بن يحيى آل فايع، وعميد الدراسات العليا بجامعة جازان الدكتور علي بن حسين الصميلي، وأدارها الشاعر والأديب الحسن آل خيرات

## لا حياة بلا وطن

قال آل فايع: «إن هذا الوطن يستحق منا هذا الحب وأكثر، وقد تعرض لهجمة شرسة من المغرضين، متخذين من مقتل جمال خاشقجي – مؤخرا- ذريعة، ولكن جهودهم باءت بالفشل. وإن الوطن حياة ولا حياة بلا وطن، وإن الهجمة المراد منها تفتيت هذه الوحدة العظيمة التي لم يشهدها تاريخ الجزيرة، موضحا أن الوحدة مثلت إشكالا لمن يحاول زعزعة الأمن، ونتج عن ذلك تغير التفكير المجتمعي نحو الوحدة وليس الشتات، وأصبحت مقارنات بين الرخاء والفرقة، في الوقت الذي كانت فيه القوى الأجنبية تريد الفرقة. وجاء الملك عبدالعزيز -يرحمه الله- بمشروعه الوحدوي الذي نتفيأ ظلاله، وقد واجه صعوبات كبيرة من أجل هذه الوحدة. وهناك جهود لرجال مخلصين جعلتنا نصل إلى ما وصلنا إليه، واستطاع الملك عبدالعزيز أن يخرج بنتائج باهرة حتى وحّد هذا الوطن عام ١٣٥١هـ، وأصبح رمزا ابتداء من مرحلة البناء في عهد الملوك من بعده، إلى عهد الملك سلمان ملك الحزم والعزم، وعلينا الحفاظ على هذه الوحدة التي لم تأت من فراغ أو على طبق من ذهب، إذ اجتازت تبعات الحرب العالمية، ثم بعد ذلك خلال التضامن الإسلامي والحكمة في الأزمات، فاجتازوا هذه المحن -بفضل الله- بوجود القيادة الحكيمة وبما تتطلبه المرحلة، وتعدى هذا إلى مساعدة الدول العربية والإسلامية في وجود الشعب الحكيم الذي




أسهم في ديمومة هذا الكيان مع حكمة القيادة ووفاء الشعب.

## دول في دولة

بيّن الدكتور الصميلي «أن هذه البلاد قامت على التوحيد، وجاء الشيخ محمد بن عبدالوهاب لإصلاح العقيدة، وهذه الدولة دولة توحيد ووحدة نتفيأ ظلالها بعد خرافات وشركيات كانت تعم الجزيرة، فجاء محمد بن عبدالوهاب لإصلاح العقيدة، ولم تسقط راية الوحدة في الدول السعودية الثلاث، وهي قائمة على الشرع، موضحا أن أسرة آل سعود لا ترضى عن المجد بديلا، في الوقت الذي نجح الملك عبدالعزيز في توحيد دول في دولة واحدة، فأصبحت قلب التوحيد وأفضل موقع اقتصادي في العالم، وشهدت الندوة التي أدارها الأديب الشاعر الأستاذ الحسن بن أحمد آل خيرات مداخلات من الأستاذ الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، ومن الدكتورة الجزائرية الزائرة للمنطقة سعيدة حمدان، ومن الأديب عمرو العامري، ومن الشاعر حمد بن عبدالله العقيل، تناولت الجوانب المضيئة في هذه الدولة، وأثر التوحيد والوحدة وانعكاساتها الإيجابية.

# القيم الوطنية.. قراءات في الخطاب الشعري السعودي




جازان: مرافئ

أكد الأديب والناقد الأدبي أحمد الهروبي أن أهمية الخطاب الشعري تأتي حين ندرك أن الرسالة العادية تتوارى بمجرد إنجازها وتحقيق هدفها البلاغي، في حين نجد أن التفاعل الناتج عن خطاب الشعر تفاعلا تاريخيا يفارق الذاكرة السطرية ليغدو قارّا في الذاكرة التاريخية بفعل عامل الدهشة المتكون من القوى الكامنة في الخطاب الشعري المميز.

جاء ذلك، في الندوة النقدية عن القيم الوطنية: قراءات في الخطاب الشعري ضمن البرنامج الثقافي الوطني لنادي جازان الأدبي «تحت أمرك يا وطن»، والتي شارك فيها إلى جانب الهروبي كلٌ من الناقد الأدبي جبريل السبعي، والناقد الأدبي الأستاذ إبراهيم الهجري.

## قيمة المضمون

قال الهروبي: إن الشعر يصبح ذا قيمة من جهة المضمون حين ينتظم في المحامد والقيم والفضائل وترسيخ قيم المواطنة، وإن واقع الشعر السعودي أخذ شكلا وسمة بارزة في التغني بالقيم الوطنية، بدافع الانتماء لا بدافع الاسترزاق، بقناعة تفرضها مشاعر حب الوطن والولاء لولاة أمره، يتجلى ذلك خلال الآثار الفنية الهائلة التي جاءت لترسيخ المواطنة، وتبرهن عليه القصائد والدواوين في هذا المجال. والقيم الوطنية في الشعر تنطلق من عقيدة راسخة، مستشهدا بشعر حسان بن ثابت وموقف الإسلام منه في عهد النبي، مختتما ورقته النقدية بأن الشكل والمضمون هما وجهان لعملة واحدة، هي العمل الفني، وأن المضمون الفكري من أول لحظة إلى آخر لحظة، هو جزء من العمل الفني.

## طابع حسي

عدّ الناقد الأدبي الأستاذ جبريل السبعي أن القيمة سمة من سمات النص، فهي ذات طابع حسي يتعلق بالصورة الشعرية وما يتبعها من لغات وتقنيات، وفي هذه الحالة يتمثل الشاعر القيم الوطنية ثم يحولها إلى قيم شعرية، متسائلا عن كيفية تحويل القيم الوطنية إلى قيم فنية في النص الشعري، ومستدلا بدلالات الألوان. فاللون الأخضر يحضر في القصائد الوطنية السعودية صراحة أو تلميحا ويرتبط بالطبيعة، إذ يقول الشاعر أحمد البهكلي في اخضرار:

هنا وطن الإيمان والوحي والمسرى
هنا القبلة الغرا هنا القبة الخضرا

ويقول الحسين الحازمي:

وطن يزهو وقلب يزهر .. أين منه العطر أين الزهر
ووجوه لاح في بسمتها .. يقظة الفجر وحلم أخضر

فقيمة الانتماء تتجلى في اختيار اللون الأخضر عبر الصورة الشعرية باعتباره رمزا للوطن، كما أن الحركة في القصائد الوطنية تتجه نحو الأعلى، والحركة من مفردات الطبيعة التي يمكن التعبير بها، مضيفا بأن الدراسات الطبية العصبية أوضحت أن الروائح أكثر المدركات الحسية ارتباطا بالذاكرة، وهي تعبر عن قيمة الاعتزاز بالماضي المجيد، موضحا أن القيم الوطنية في النصوص الشعرية قد تحضر على نحو خطابي ومباشر، فيحولها الشاعر إلى قيم جمالية تسم الصورة واللغة والإيقاع؛ فعندما يكون الوطن هو الأرض التي تقلنا والسماء التي تظلنا، تكون القيم هي قيم الوفاء والانتماء والاعتزاز.

## علاقة أزلية

يرى الناقد والأديب الأستاذ إبراهيم الهجري، أن العلاقة بين الأدب والوطن علاقة قديمة أزلية، قائمة على التأثر والتأثير. فالأديب يتأثر بعوامل بيئته، والوطن يتأثر بما ينتجه الأدب، وثمة علاقة قوية بين الأدب والوطن المملكة العربية السعودية، منذ توحيدها على يد المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود -يرحمه الله- وهي علاقة تعكس الوعي الوطني والقناعة والمنافحة، فأصبحت المواطنة كيانا أدبيا وشعريا وثقافيا وفكريا، يتماهى مع كامل معاني الوطن. فالخطاب الشعري السعودي عكس صورة التلاحم القوي بين الوطن والذات الشاعرة، وابتدأ الناقد من الجنوب مستشهدا بقول الشاعر حسن الصلهبي:

يا سندباد هنا لنا .. وطن، لنا وطن مهاب
فيه الندى لا يكتوي بالـ .. شمس، يلمع كالحباب
وبه السحابة ظلها .. يخضر في عطش الهضاب

# الرسالة الوطنية في ندوة الإعلام والتحديات الراهنة

## جازان: مرافئ

تواجه المملكة الهجمات العنيفة من كل مكان بسبب استقرارها، ولا بد من الشجاعة في طرح القضايا لمواجهة تلك الهجمات، والبحث عن الذين يقولون كلمة الحق لقول كلمة الحق ولإنصافنا.

جاء ذلك، في ندوة نادي جازان الأدبي الرسالة الوطنية: الإعلام والتحديات الراهنة، والتي استضاف فيها كلا من الدكتور محمد آل زلفة عضو مجلس الشورى السابق، وأستاذ الإعلام بجامعة الملك خالد الدكتور علي شويل القرني، وأدارها الدكتور الشاعر أحمد التيهاني، بحضور رئيس نادي جازان الأدبي حسن الصلهبي وعدد من المثقفين والمثقفات، والإعلاميين والإعلاميات.

### إعلام متخصص

قال الدكتور محمد آل زلفة، إننا نحتاج إعلاما متخصصا في كل المجالات؛ منوها بالدور الإعلامي لأكثر من 200 ألف طالب وطالبة في بلدان العالم، كي يقوموا بدورهم الإعلامي وتكوين الصورة الحسنة عن المملكة، وتنظيم صفوفهم، كي يكونوا مثقفين ينهضون بهذا الجانب في الخارج، وعلى النوادي السعودية في الخارج تكوين جسور من الثقافة مع الشعوب الأخرى يذكرون محاسننا، وفتح تبادل ثقافي مع المراكز الثقافية الأخرى تزيل الوصف المتوحش الذي وصف به أبناء الوطن، وإبلاغ العالم بأننا لسنا جُهّالا كما يشاع في الإعلام المغرض.

ونوّه آل زلفة بالدور الكبير لولي العهد، صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان، خلال زيارته العواصم الأوروبية، والحفاوة التي وجدها بما أحدثه من نقلة عالمية للمملكة، والحراك الذي أوجده خلال العامين الماضيين. فليس لأحد الآن أن يتحدث أو يقول شيئا عنا في ظل هذا التغيير الكبير والحراك. وقال إن وحدتنا العظيمة مستهدفة، وعلينا أن نعض على هذه الوحدة بالنواجذ، وأن نحسن التعريف ببلادنا، مؤكدا أن الجامعات السعودية عليها أن تكون مراكز ثقافية وإعلامية لتعزيز الوحدة العظيمة في هذا البلد العظيم. وهذه الوحدة والقوة تحتاج إعلاما قويا يتجاوز الحدود، وإننا بحاجة إلى مزيد من المحطات الإذاعية في كل مدينة لنشر الوعي، وإن الإعلام بحاجة إلى مزيد




من الحركة بوجود متخصصين في السياسة والاقتصاد والثقافة وغيرها، وتفعيل دور الإعلام السعودي في الخارج في هذا الإطار التوعوي.

### نقاط قوة

قال أستاذ الإعلام بجامعة الملك خالد الدكتور علي شويل القرني، إن الإعلام السعودي به عدد من نقاط القوة، تتمثل في قوة الدولة السعودية خلال عمقها العربي والإسلامي، وموقعها الجغرافي الإستراتيجي وقوة اقتصادها، ويجب أن تقابل هذه القوة قوة في الإعلام.

وعلى الإعلام السعودي مواكبة القوة السعودية، وتكوين شراكة إستراتيجية بين الإعلام والسياسة وعلاقة تحالف، حتى لا يأتي الإعلام متأخرا عن الحدث، وأشار الدكتور القرني إلى ما يتمتع به الإعلام السعودي من إمكانات مادية هائلة، وإمكانات إعلامية، وكوادر متخصصة تجعلنا على مستوى التحديات. وعلى الإعلام أن تكون له إستراتيجيات كي يكون هو الجيش الأول في مواجهة التحديات، كما أشار إلى الأحداث الأخيرة وعدم الدفاع عن المواقف السعودية عند وسائل الإعلام الأخرى.

مختتما بأن علينا أن نصنع الحدث كي نغير اهتمام العالم في هذا الموضوع، وتحويل الرأي العام العالمي من سلبي إلى إيجابي، وتوفير خلايا إعلامية تنهض بهذا الدور وتتخذ القرار وتتعامل مع الأحداث، فلا نكون ردة فعل فقط، بل نصنع الحدث فعلا.

# أدبي جازان يطلق ملتقى اللغة العربية الأول

# ويحتفي بالفن التشكيلي



**جازان: مرافئ**

[illegible]

## أسس أدبية

[illegible]

## معرض فني

[illegible]




## تكريم اليوم الأول

## ٩ أوراق نقدية




## ليلة شعرية

قدم ثلاثي الشعر السعودي أحمد الحربي وجاسم الصحيح وسلطان السبهان أمسية شعرية ضمن فعاليات اليوم الثاني لملتقى اللغة العربية الأول الذي يقيمه النادي، وأدار الأمسية الإعلامي نايف كريري، حيث قدم الشاعر جاسم الصحيح قصيدة وطنية جاء في بعضها:

وطنٌ عليه يُفرِّشُ (القرآنُ)
فظِلالُهُ (الآياتُ) و(التِّبيانُ)
حَفرَتْهُ فينا الذكرياتُ؛ فحينما
تمشي يذكّرنا به النسيانُ
وتَفَحَّصَ الأجدادُ (حِمضَ) تُرابِهِ
فرَأَوا بأَنَّ تَرابَهُ إنسانُ

**و قصيدة (غواية الكعب العالي) :**

جاءتْ على مهرةٍ من كعبِها العالي
تُؤَرْجِحُ الأرضَ في أحضانِ زلزالِ
تَفَتَّحَ الرملُ من أعماقِ تُربَتِهِ
كما تفتّحتُ من أعماقِ صلصالِ
كان المقامُ مقامَ الفيضِ فالتبستْ
مشاعري بين أهوالٍ وأحوالِ

**وأتبعها بقصيدة (كوني معي):**

كُوني معي.. لا تشطّي وحدتي قطَعا
فما أكونُ أنا حتَّى نكونَ مَعا
حبيبتي.. إنَّني -من دونِ لَمَّتِنا-
أُحِسُّني كائناً كالوَهْمِ، مُصْطَنَعا
ما زلتُ منذُ تَصافَحْنَا أُحِسُّ يدي
(كُعَيْبَةً) حولها (طافَ) الهوى، و(سَعَى)

**وقدم الشاعر أحمد الحربي عددا من القصائد بدأها بقصيدة:**

بلا عنوان..
أمشي على الماءِ لا أخشى من الغَرَقِ
وأتّقي شرّ ما في الأرضِ من زَلَقِ








ألـوذُ بـي مـن خِـلالٍ صُغتُهـا زمنـاً
بنيـتُ فيهـا البيـاضَ المحـضَ في الأفـقِ
لـولا السّـماحةُ في روحـي ومعتقـدي
لكنـتُ أجري كحـادي العيـسِ في الطّرقِ

**وتفاعل الجمهور مع قصيدته الشهيرة هند:**

اليـوم جئـت يزفنـي الوعـد
وغـدا سـأرحل عنـك يـا هنـد
وغـدا يثـور الجمـر في لغتـي
وغـدا يعـود الشـوق والسـهد
لـولاك لـم تـبرح خطـى قدمـي
سـهلا.. ولـم يبتزنـي النجـد

**واسـتمتع الجمهـور الحـاضر لعـدد مـن قصائـد المتـوج مؤخـرا بلقـب أمـير الشـعراء الدكتـور الشـاعر سـلطان السـبهان:**

يقول عن الوطن :

وطنـي كأن الغيـم يفتـح صـدره
لخطـاك والآفـاق تُلبسـك السـنا
وطنـي وتختـصر المسـافة في فمـي
لأقـول أنـت بهـذه الدنيـا أنـا

**وعن الشعراء يقول:**

نسـقي بمـاء المعانـي كل مـن وردوا
بـئر الـكلام وعـادوا للظمـا أسرا
ومتعبـون نجـر العـزم في دمنـا
يـا رب إنـا لمـا أنزلتـه فقـرا

**ويقول في قصيدة أخرى:**

إن مت يكفي أن يكون عزاء
حاولت أن أتعل الأشياء
صيرت أ...



# قراءة

## لإصدارات النادي

**إعداد: حسن مشهور**

### 01

**اسم الكتاب: شعرية الانتماء**

**المؤلف: مجدي خواجي**

يقدم لنا مجدي خواجي قراءة نقدية في التتالي التعبيري للقصيدة السعودية بشقيها العامودية والحداثية ، مركزا في عمله الكتابي هذا على أهم المواضيع التي تناولها الأدب السعودي على امتداد وجوديته الحديثة وعكستها جملة من النصوص الشعرية السعودية في العقود الأخيرة.

### 02

**اسم الكتاب: نعي طفل لم يولد**

**المؤلف: دغيثر الحكمي**

يقدم لنا دغيثر الحكمي جملة من القصائد والنصوص الشعرية لعل من أبرزها تلك التي حملت رؤية شعرية تنبؤية لذلك القادم ، أي العشق ، الذي وئد قبل أن يرى النور فكان حقا علينا أن ننعيه.

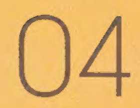
### 03

**اسم الكتاب: شعرية الماء لدى شعراء جازان**

**اسم المؤلف: يحي رفاعي**

لدينا هنا دراسة فنية تحليلية ذات طابع أكاديمي لجملة من النصوص الشعرية لعدد من شعراء جازان التي تناولت موضوع الماء بدلالاته التعبيرية المختلفة وخاصة منها تلك التقنعة خلف وجودية الماء.





# 04

**اسم الكتاب: مازالت عالقة**

**المؤلف: شيمة الشمري**

جملة من السرديات الصغرى جدا ، تتنقل فيها المؤلفة بين الزمان والمكان لتحقق فكرة الزمكانية لدى باختين بما يشي بموهبة كتابية واعدة وجديرة بالقراءة.




# 05

**اسم الكتاب: لوكيشن**

**المؤلف: وليد الكاملي**

علبة كبريت مليئة بالقصص ، هكذا عنون وليد الكاملي مجموعته القصصية التي يقدم لنا فيها أبجديات المكان وعلائقيتها بالذات الإنسانية الباحثة عن وجوديتها المغيبة.




# 06

**اسم الكتاب: الختم**

**المؤلف: خالد النمازي**




هي رواية تمزج بين حقيقة الجواب في كينونته الماثلة أمامنا بأنه يقدم لنا الحقيقة عن التساؤلات الأزلية وبين تلك الأكاذيب التي تتلاشى بينها وبين الحقيقة التقاطعات لتتحول لأكاذيب حقيقية تتولد منها الأسطورة.

# 07

**اسم الكتاب: قصدت أن اتبعك**

**المؤلف: موضى العتيبي**




مجموعة قصصية تفيض بالوجع وتحاصرها الأسئلة ، هي سردية عنا كبشر ، خاصة عندما يفيض بنا الألم فنجنح لمن نحب فنجده قد غادرنا إلى البعد الآخر.

# ندوة الفن في مواجهة الإرهاب تكشف تأثير الدراما في الشارع السعودي




**جازان: مرافئ**

أكدت ندوة الفن في مواجهة الإرهاب التي أقامها نادي جازان الأدبي ضمن حزمة فعاليات (تحت أمرك يا وطن)، أن الفن رسالة سامية تقدم بالصوت والصورة أفضل مما يقدمه الخطاب الإعلامي، كاشفة عن ضرورة مشاركة أوسع لدور المؤسسات التعليمة والثقافية، وقد شارك في الندوة كل من الممثل عبدالإله السناني والكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي، والشاعرة والإعلامية ميسون أبوبكر، وأدارها الكاتب الدكتور وائل المالكي.

## تفعيل المشاركة

طالب السناني المؤسسات الثقافية والتعليمية والاجتماعية، وغيرها من المؤسسات المختلفة، بالوجود مع أهل الفن في مشاهد أكثر تأثيرا لمعالجة ما أصابنا من آلام على مدى الأعوام الأخيرة، ووضع إستراتيجية لمواجهة خطر الإرهاب، على الرغم من الانتصار الأمني، مشيرا إلى تخصيص مساحات للفنون والمسرح في قطاع التعليم بكل مراحله ووجود مادة أساسية تحسب في المعدل التراكمي، وطالب السناني بوجود سينما بهوية سعودية بتقنيات عالية نابعة من ثقافتنا المحلية، وتوقيع شراكات فنية مع المؤسسات المختلفة لمواجهة الإرهاب.

## سرد مسرحي

تساءل الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي عن علاقة الفن بالإرهاب، وعن طفل يذهب إلى المدرسة ليقول عاش الوطن وعن مراحل تعرض الأطفال للاستيلاء على الفراغ الذي يعيشونه بشحن عقولهم بأفكار تعادي المجتمع، وصلت حد التحريم والقتل، وتحويلهم إلى وحوش آدمية تسلك مسلك الخفافيش لقتل أنفسهم والآخرين. ونوه الحارثي بدور المدرسة لإصلاح التعليم خلال المسرح المدرسي بالتدريب وتنمية قدرات وصقل الخبرات ليتحقق النجاح الاجتماعي، وأشاد برؤية 2030 وأننا نخطو خطوات سريعة للتخلص من الأعراض الانسحابية التي وجدت في بعض البيوت، مشيرا إلى وجود مبشرات في الآونة الأخيرة، ووجود ظاهرة صحية للارتقاء بالإنسان ببرامج لفترات طويلة.

## عالمية الإرهاب

أكدت الشاعرة والإعلامية ميسون أبوبكر على عالمية الإرهاب، وأنه يحارب السلام، وأن الإرهاب الفكري يحتاج وقتا طويلا للتخلص منه، منوهة بأن إدخال الفن ووسائل الترفيه جاء في مقدمة خطة الرؤية، وسرعان ما حدث على الواقع لشغل أوقات الفراغ، وعلينا محو الإرهاب الأسود بشتى ألوان الفن، وأننا بحاجة إلى أن نوصل الفن إلى المواطن ليصبح جزءا من الذوق العام، وقالت الإعلامية ميسون أبوبكر: إن الإرهاب الإعلامي الذي واجهته المملكة شهد لحمة قوية بين أبناء المملكة والملك سلمان بن عبدالعزيز، وولي العهد الأمير محمد بن سلمان، وهذا الإرهاب قادم من مرتزقة ضد المملكة.